



Universidade de Brasília

Faculdade de Comunicação

Publicidade e Propaganda

Professora Orientadora: Gabriela Pereira de Freitas

MEMÓRIA NA FOTOGRAFIA DE VIAGEM

Natasha Furquim Zalewski

Brasília – DF, Junho de 2015



Universidade de Brasília

Faculdade de Comunicação

Publicidade e Propaganda

Professora Orientadora: Gabriela Pereira de Freitas

MEMÓRIA NA FOTOGRAFIA DE VIAGEM

Natasha Furquim Zalewski

Monografia apresentada ao Curso de Publicidade e Propaganda, da Faculdade de Comunicação, Universidade de Brasília, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social.

Brasília - DF, Junho de 2015



Universidade de Brasília

Faculdade de Comunicação

Trabalho de Conclusão de Curso

Membros da banca examinadora

1. Professora Gabriela Pereira de Freitas
2. Professor Eduardo Bentes Monteiro
3. Professor Wagner Antonio Rizzo
4. Suplente: Professor Sérgio Ribeiro de Aguiar Santos



Universidade de Brasília

Faculdade de Comunicação

Trabalho de Conclusão de Curso

MEMÓRIA NA FOTOGRAFIA DE VIAGEM

Natasha Furquim Zalewski

Aprovada em: ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Professora Gabriela Pereira de Freitas

Professor Eduardo Bentes Monteiro

Professor Wagner Antonio Rizzo

Aos meus pais, **Renata e Joanas**, que sempre
me proporcionaram a melhor educação
possível e nunca deixaram de me apoiar.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu orientador, Professor Marcelo Feijó, por todo o apoio durante a decisão do tema, pelas sugestões de melhorias e conselhos durante as orientações.

Agradeço a minha orientadora, Professora Gabriela de Freitas, que assumiu a orientação do meu trabalho nas últimas semanas do semestre mesmo estando super atarefada.

Agradeço aos meus pais, que sempre me proporcionaram a melhor educação, sempre me apoiaram e me ajudaram em todas as dificuldades.

Agradeço aos meus professores Wagner Rizzo, Luciano Mendes e Edmundo Brandão pelas cartas de recomendação que possibilitaram meu intercâmbio.

Agradeço aos meus professores pelos conhecimentos transmitidos e por possibilitarem meu aprendizado e formação.

Agradeço ao meu irmão, Nikolas, por fazer chocolate quente para me acalmar durante as longas noites de TCC.

Agradeço aos meus amigos de intercâmbio, Alice, Glória, Natalya, Livia, Laís, Giovanna, Esdras, Lucas, João, Renan e Anderson, por serem a minha família durante o intercâmbio e por participarem de todas as minhas experiências fotográficas.

Agradeço aos meus amigos da AIESEC, Luiz, Mariana, Leonília, Camila, Orielly, Bianka, Juce, Ana, Jonathan e João, por compreenderem minha ausência, por escutarem meus tormentos e por me incentivarem a terminar este TCC.

Agradeço as minha amigas de infância, Bia, Luísa, Carol, Pimenta, Bruna e Nayara, por serem não apenas minhas amigas, mas também irmãs para toda a vida.

Agradeço aos meus colegas da agência Look'nfeel, por se preocuparem com a minha saúde e com a quantidade de energéticos que eu tomava por dia.

Agradeço aos meus amigos de faculdade, aos que formaram antes de mim e disseram que eu conseguiria e aos que formaram junto comigo e sofreram as mesmas tensões.

Agradeço a UnB e a FAC pela oportunidade de estudar em uma das melhores universidades da América Latina.

*“Aquele era um tempo, e que tempo era aquele,
Um tempo de inocência, um tempo de confidências,
Dever ter sido há muito tempo, eu tenho uma fotografia,
Preserve suas memórias, elas são tudo o que lhe resta.”*

(Simon & Garfunkel)

RESUMO

Esta pesquisa visa compreender as modificações nas dinâmicas da fotografia de viagem no mundo contemporâneo. Com o surgimento das redes sociais e a invenção de equipamentos fotográficos mais compactos e com maior capacidade de armazenamento, as viagens passaram a ser muito mais fotografadas, e essas fotografias são hoje compartilhadas quase que instantaneamente nas redes sociais. Dessa forma, além de se fotografar para relembrar a viagem, fotografa-se para comprovar que se fez a viagem. Discutimos, nesse trabalho, essa função de comprovação que a fotografia de viagem vive hoje, considerando que muitos viajantes fotografam com o intuito de provar que estiveram em determinado lugar, compartilhando essas imagens com amigos e conhecidos. Buscamos entender como o papel da fotografia de ativar a memória se modificou ao longo dos anos, com o surgimento de novas câmeras fotográficas e de redes sociais como o Instagram e se ele foi substituído pela função de comprovação.

Palavras-chave: fotografia, memória, viagem, comprovação, redes sociais.

ABSTRACT

This research aims to understand the changes in travel photography dynamics in the contemporary world. With the emergence of social media and the invention of compact photographic cameras with more storage capacity, the trips became much more photographed and these photos are now shared almost instantly on social media. Therefore, besides photographing a trip to remember it later, people also photograph to prove that they were in that trip. We discuss, in this work, this role of evidence that travel photography has today, taking into consideration that many travelers photograph in order to prove they were in one place, sharing these images with friends and acquaintances. We seek to understand how the role of activating the memory has changed over the years, with the emergence of new cameras and social networks like Instagram, and if this role has been replaced by the role of evidence.

Keywords: photography, memory, travel, evidence, social media.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Fig. 1: A volta de uma viagem	39
Fig. 2: Espera no aeroporto	40
Fig. 3: Comidas das viagens	41
Fig. 4: Pontos Turísticos	42
Fig. 5: <i>Hashgtag Throw Back Thursday (tbt)</i>	43
Fig. 6: Fotografias de viagens com aplicação de filtros.....	46
Fig. 7: <i>Selfies</i> em pontos turísticos.....	52
Fig. 8: Fotografias tiradas com a Câmera Go Pro	54
Fig. 9: Fotografia tirada com uma lente <i>eyefish</i>	55
Fig. 10: Fotografia das fotografias com câmera Polaroid	58
Fig. 11: Fotografias coladas na parede	69

SUMÁRIO

RESUMO/ABSTRACT	VII
LISTA DE ILUSTRAÇÕES.....	IX
1 INTRODUÇÃO	11
2 METODOLOGIA.....	13
3 MEMÓRIA E TESTEMUNHO NA FOTOGRAFIA	15
4 O VIAJANTE E O TURISTA	21
5 O CARTÃO POSTAL: COMPROVAÇÃO E LEMBRANÇA DE UMA VIAGEM	27
6 A FOTOGRAFIA DE VIAGEM NA ERA DA IMPACIÊNCIA	32
7 A FOTOGRAFIA DE VIAGEM NAS REDES SOCIAIS	35
8 A MEMÓRIA NA FOTOGRAFIA DE VIAGEM CONTEMPORÂNEA	61
9 CONCUSÃO	67
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	70

1 INTRODUÇÃO

A fotografia está presente em nossas vidas como uma forma de registro dos momentos que queremos recordar. É um dos momentos mais registrados, tanto no período da fotografia analógica quanto no período da fotografia digital em que vivemos atualmente, são as viagens. A fotografia documenta as experiências vividas, os lugares visitados, as atividades realizadas, as pessoas presentes. Contudo, percebe-se que o intuito de fotografar uma viagem no mundo contemporâneo nem sempre é de apenas documentar, mas também de comprovar. Com o surgimento das redes sociais e a possibilidade de compartilhamento de imagens quase que ao mesmo tempo em que elas são tiradas, nota-se que a função de comprovação da fotografia está mais presente do que nunca.

Este trabalho de conclusão de curso tem como tema principal a memória na fotografia contemporânea de viagem. Tem-se como problema de pesquisa a questão: Como se configura a função de memória na fotografia de viagem com o advento das redes sociais e das novas tecnologias?

Como hipótese, acredita-se que vivemos um momento em que o intuito principal da fotografia de viagem passou a ser o de comprovação e testemunho, substituindo a função de ativação da memória, que está sendo cada vez mais deixada de lado. Antigamente, revelava-se as fotos e montava-se um álbum. Chamava-se os amigos para verem as fotografias tanto no álbum como em um *slide show*. Hoje, compartilha-se diversas imagens que são vistas apenas na hora e que poucas vezes são revisitadas, perdendo-se o intuito de documentação e ativação da memória.

Fazer esse estudo torna-se possível a partir de leituras sobre o tema e análises sobre os tipos de fotografias de viagem compartilhadas nas redes sociais atualmente, além da quantidade de fotos tiradas em uma viagem e compartilhadas em seguida. O estudo é relevante no sentido em que analisa o impacto da fotografia digital associada às redes sociais nas dinâmicas que envolvem não só a experiência que se tem na viagem em si, mas o motivo pelo qual fotografamos a viagem e a comunicamos posteriormente. É importante entendermos essa dinâmica atual da fotografia de viagem principalmente porque ela tem a capacidade de influenciar a forma como vivemos

nossas experiências. Dependendo do motivo principal pelo qual fotografamos, isso pode alterar a maneira como desfrutamos a viagem. A conclusão desse problema pode nos levar a entender melhor o que a fotografia digital e as novas tecnologias alteraram na fotografia de viagem. Além disso, é possível refletir sobre as formas como podemos resgatar antigos valores da fotografia analógica de viagem para a fotografia digital de viagem, de forma a criar um vínculo com essa fotografia e intensificar nossa experiência durante uma viagem.

O objetivo geral dessa pesquisa é entender quais as funções da fotografia de viagem no mundo contemporâneo. Como objetivos específicos, têm-se o de analisar os motivos pelos quais um viajante fotografa, descobrir se existem e quais são os processos de resgate da memória na fotografia contemporânea de viagem e, por fim, entender os motivos pelos quais o viajante compartilha sua fotografias.

Esse trabalho será dividido em seis partes. A primeira visa explorar as funções de ativação da memória e de testemunho da fotografia em geral. A segunda parte apresenta algumas diferenças entre o viajante e o turista, de forma a entender se tais diferenças podem influenciar na maneira como eles vivem a viagem e a fotografam. A terceira parte introduz a ideia do cartão postal como forma de documentação, testemunho e comunicação de uma viagem. A quarta parte aborda a fotografia na era da impaciência, explicando a quantidade de imagens produzidas atualmente. A quinta parte explora a dinâmica da fotografia de viagem nas redes sociais e como a criação de novos equipamentos fotográficos interfere nessa dinâmica. Por fim, a sexta parte discute a função da memória na fotografia de viagem.

A motivação por esse tema surgiu a partir de observações feitas na sociedade atual em relação à fotografia digital, comparando-a com o final da era da fotografia analógica, vivenciada por esta autora. Com esta pesquisa, deseja-se entender melhor de que maneira isso altera nossa vida e nossas experiências e a forma como nos relacionamos com pessoas e lugares.

2 METODOLOGIA

Esse trabalho consiste em uma pesquisa qualitativa, que visa explorar o tema escolhido, compreendendo melhor o assunto abordado e respondendo às questões levantadas. O primeiro passo para a realização desse trabalho foi fazer um levantamento bibliográfico sobre o assunto escolhido, a memória na fotografia contemporânea de viagem. Após esse levantamento, constatou-se que não havia nenhum trabalho publicado que discutisse exatamente esse assunto. Contudo, foram encontrados diversos livros, textos, dissertações e artigos que tratavam de temas semelhantes. Dessa forma, foi feita uma pesquisa exploratória sobre os temas memória na fotografia, a fotografia de viagem e o impacto da internet e das redes sociais na fotografia, assuntos que compõem esse trabalho.

Em um segundo momento, foi feita uma pesquisa descritiva sobre o comportamento dos usuários das redes sociais em relação à fotografia de viagem, sobre o que eles compartilham, quais os tipos de fotos mais publicadas e a frequência das publicações. Essa pesquisa foi feita considerando trabalhos já publicados e também a partir de observações de pessoas conhecidas e não conhecidas desta autora, como amigos, colegas de intercâmbio, colegas de curso, familiares e amigos de amigos, e as imagens publicadas por essas pessoas em redes sociais como o Facebook e Instagram.

A partir desses dois momentos de pesquisas exploratórias, deu-se início ao processo de análise do material a fim de responder os questionamentos propostos. Os materiais foram consultados durante todo o processo de escrita do trabalho e a pesquisa exploratória de observação de publicações no Facebook e Instagram aconteceu antes e durante esse processo de escrita, com o intuito de se analisar o máximo possível o comportamento dos usuários de redes sociais.

Como referencial teórico para se discutir memória na fotografia, utilizou-se os autores André Rouille (2009), Philippe Dubois (1998), Boris Kossoy (2002; 2007), Susan Sontag (2005) e Miriam Moreira Leite (In: SAMAIN, 1998). As pesquisas e considerações sobre a fotografia de viagem levaram em conta principalmente os

autores John Urry (2001), que escreve sobre o olhar do turista, e Livia Aquino (2013), que também possui trabalhos publicados na mesma área. Para falar sobre as diferenças entre viajantes e turistas, os principais autores utilizados, além de Urry (2001), foram Silvio Lima Figueiredo e Doris Van de Meene Ruschmann (2004). Já no capítulo que se refere aos cartões postais e suas funções, a principal autora consultada foi Patrícia dos Santos Franco (2006).

As análises acerca da memória na fotografia de viagem e da fotografia de viagem nas redes sociais foram feitas baseadas nos mesmo autores que discutem sobre a memória na fotografia e em outros artigos de autores variados, como o “Vitrines da Intimidade na Internet: imagens para guardar ou para mostrar?”, de Paula Sibilia e Lígia Diogo (2011), “Fotografia: viajar, ver e ser visto na Internet”, de Anabel S. Cavalcanti (2011) e “A fotografia sob o impacto da eletrônica”, de Arlindo Machado (In: SAMAIN, 1998). Cabe ressaltar que outros autores foram consultados e citados para embasar algumas afirmações, além de outros materiais, como os portais de notícias Carta Capital e O Globo e sites que falam sobre inovações tecnológicas em diversas áreas, como o Hypheness.

3 MEMÓRIA E TESTEMUNHO NA FOTOGRAFIA

Uma imagem fotográfica possui um mundo guardado dentro dela. É quase impossível observar uma foto e não ser levado pelos pensamentos, pelas lembranças. Os elementos presentes na imagem, sejam eles conhecidos ou não do observador, fazem com que ele viaje em memórias e devaneios, relembando acontecimentos ou simplesmente meditando sobre as diversas situações da vida. Susan Sontag (2005) discute que “uma fotografia é simultaneamente uma pseudopresença e um signo de ausência. As fotografias, especialmente de pessoas, de paisagens distantes e cidades longínquas, de um passado irrecuperável, assim como uma lareira numa sala, são incitamentos ao devaneio” (SONTAG, 2005, p. 12, tradução nossa).

O pensamento de Sontag (2005) pode ser aplicado principalmente quando abrimos um álbum de fotos e observamos suas imagens. São imagens que existem ali, no papel fotográfico. Porém, os momentos fotografados já se dissiparam e nunca mais existirão. É o que defende o autor Fernando Braune (2000), ao afirmar que “O exato momento do acionamento do obturador retira o sujeito do tempo para inseri-lo no seu próprio “tempo”, que seguirá seu caminho como memória, vivificando a “morte”, reanimando o que se tornou pedra” (BRAUNE, 2000, p. 76). Miriam Paula Manini (2011) completa esse pensamento ao afirmar que a fotografia é uma imagem viva e ao mesmo tempo morta. Ela usa a comparação feita por Cartier-Bresson sobre o disparador da máquina ser equivalente a uma arma de fogo, que “fere mortalmente o objeto fotografado, caça e caçador num embate silencioso, só quebrado pelo tiro”, mas que, ao mesmo tempo, eterniza o referente, “relegando-o a um lugar de memória” (MANINI, 2011, p. 78).

Boris Kossoy (2002) interpreta a fotografia como algo que retém o nosso passado e nos faz lembrar de um tempo que já não existe mais:

A fotografia funciona em nossas mentes como uma espécie de passado preservado, lembrança imutável de um certo momento e situação, de uma certa luz, de um determinado tema, absolutamente congelado contra a marcha do tempo. Certas imagens carregam em si um forte conteúdo simbólico, como algumas de nossas próprias fotos pessoais ou familiares. Quando nos vemos nos velhos retratos dos álbuns, temos a constatação concreta de que o tempo passou; a fotografia é este espelho diabólico que nos acena do passado. (KOSSOY, 2002, p. 136-137).

Philippe Dubois (1998) afirma que “uma foto é sempre uma imagem mental. Ou, em outras palavras, nossa memória só é feita de fotografias” (DUBOIS, 1998, p. 314). Segundo Freud (1899, apud DUBOIS, 1998, p. 326) a fotografia pode ser considerada uma lembrança encobridora, pois é uma imagem presente que substitui uma imagem oculta, ausente. É como se as imagens mentais, as lembranças que temos, fossem a imagem fotográfica negativa, não revelada, enquanto que a imagem fotográfica positiva, revelada, é a substituição dessas imagens mentais, as lembranças que temos.

Ainda sobre este pensamento, a autora Miriam Paula Manini (2011) afirma que a memória é uma imagem não fotográfica que esboçamos na nossa mente de maneira tímida, como se fosse um desenho que pode ser completado a partir da visualização de uma fotografia (MANINI, 2011, p. 80). Assim, a memória seria uma imagem mais nebulosa, que pode se tornar mais clara a partir de uma fotografia.

No documentário “Caminhos da Memória”, a antropóloga Miriam Lifchitz Moreira Leite, cuja obra e vida é retratada no vídeo, vivencia esse momento de relembrar o passado ao abrir uma caixa cheia de fotografias de sua infância e de sua família. Em determinados momentos ela explica o contexto de algumas, e em outros ela permanece em silêncio, como se estivesse relembrando o tempo em que a foto foi tirada. Em uma entrevista após a gravação do documentário, ao ser questionada se as fotografias que estavam guardadas na caixa serviram como um procedimento metodológico para evocar memórias, ela responde que sim “Foi, sem dúvida! Tanto que todas aquelas fotografias que vocês filmaram são todas fotografias de minha família e que me trouxeram vários momentos da minha vida que tinham se apagado” (LEITE, 2009, p. 350). Ela ainda afirma que momentos de emoção que já se passaram retornam com a fotografia, mas que, considerando que atualmente não existe mais o hábito de revelar todas as fotos que tiramos, temos que recorrer a outras formas de evocar a memória.

Conceição Mendes de Abreu (2012) reflete sobre as leituras que o espectador faz ao observar uma imagem. Ela afirma que os elementos da imagem levam a múltiplas possibilidades de associações e reconhecimentos, que orientam as interpretações e narrativas (ABREU, 2012, p. 11). Portanto, ao observar uma fotografia, além de relembrarmos momentos, fazemos associações com outras situações e ocasiões que podem não ter nenhuma relação explícita com a foto em si e o instante

em que ela foi tirada. Inclusive, a fotografia pode nem ser pertencente ao sujeito que a observa, mas os elementos presentes nela podem remeter a fatos da vida pessoal desse indivíduo. Fotografias de livros ou revistas, fotografias antigas de parentes e cartões postais, são exemplos de imagens que podem ativar nossa memória e nossos devaneios. Sontag (2005) demonstra esses exemplos no trecho:

A fotografia do amante escondida na carteira de uma mulher, o poster de uma estrela rock por cima da cama de um adolescente, a imagem de um político na lapela de um eleitor, o instantâneo dos filhos de um motorista no seu táxi — todos esses usos talismânicos da fotografia exprimem uma sensibilidade emotiva e implicitamente mágica: são tentativas de alcançar ou possuir outra realidade. (SONATG, 2005, p.12, tradução nossa)

Minor White (1963) também explica essa questão ao afirmar que qualquer fotografia pode funcionar como um equivalente para alguém, em algum momento e em algum lugar. Isto é, quando o espectador, ao ver uma foto, desperta um sentimento de correspondência em seu interior, ele está despertando um equivalência. Significa dizer que a imagem pode estar relacionada a alguma experiência, alguma lembrança, algum sentimento na vida de uma outra pessoa. O autor ainda afirma que a própria fotografia é uma metáfora de um sentimento que causa equivalência (WHITE, 1963 p. 248). Abreu (2012) complementa, ao afirmar que se considerarmos a relação existente entre o momento em que o espectador vê a imagem e o sentido que ele propõe a ela a partir da leitura que ele fez, então “a fotografia irá aproximar-se a uma ideia de experiência de lugar, resultado dessa prática relacional que produz diversos movimentos ou trajetórias, e onde nada é dado de forma definitiva” (ABREU, 2012, p. 26).

Dubois (1990 apud LEITE, 1998, p. 36) afirma que as imagens fixas constam quase sempre de um conteúdo manifesto e um conteúdo latente e, por isso, são vistas de maneira diferente dependendo de quem as olha. Leite (In: SAMAIN, 1998)A autora afirma:

Como, ao olhar retratos, a pessoa que olha está sempre à procura de uma relação entre ela e a imagem, cada um verá parcelas e níveis diferentes da fotografia. A câmara funciona como uma extensão do olhar. Mas o olhar, que também é seletivo, funciona ao mesmo tempo que os outros sentidos e dentro de um contexto espacial e temporal que enriquece as impressões da imagem mental, com inúmeros outros aspectos. (LEITE In: SAMAIN; 1998, p. 36)

Além do papel de ativação da memória e equivalência da fotografia, podemos citar também o papel de testemunho. Susan Sontag (2005) escreve que “uma fotografia

passa por ser uma prova incontroversa de que uma determinada coisa aconteceu. Por mais distorcida que a imagem se apresente, há sempre a presunção de que algo existe ou existiu, algo que é semelhante ao que vemos na imagem” (SONTAG, 2005, p. 3, tradução nossa). Kossoy também discute o papel da fotografia como testemunho, já que ela registra aspectos da realidade. Segundo ele, “graças a sua natureza físicoquímica — e hoje eletrônica — de registrar aspectos (selecionados) do real, tal como estes de fato se parecem, a fotografia ganhou elevado *status* de credibilidade” (KOSSOY, 2002, p. 19). O autor afirma, ainda, que as fotografias “são fontes insubstituíveis para a reconstituição histórica dos cenários, das memórias de vida (individuais e coletivas), de fatos do passado centenário, assim como do mais recente” (KOSSOY In: SAMAIN; 1998, p. 42).

Para Kossoy (2007, p. 133), a imagem fotográfica tem dois tempos, o de criação, chamado de primeira realidade, e o de representação, chamado de segunda realidade. O tempo de criação, ou primeira realidade, consiste no momento em que a imagem foi registrada, o momento em que ela nasceu. Kossoy chama esse momento de “o outro lado do espelho e do documento”, a “realidade interior da imagem” (KOSSOY, 2002, p. 131-132). Já o tempo de representação, também chamado de segunda realidade, consiste no documento em si, na própria fotografia, o testemunho, a prova de que a primeira realidade existiu. Essencialmente, a segunda realidade é a própria fotografia, enquanto que a primeira é o momento em que a fotografia foi tirada. Kossoy (2007, p.133) batiza essas realidades, esses dois tempos, em “efêmero e perpétuo”. Efêmero porque, segundo ele, é um momento “que desaparece, volatiliza-se, está sempre no passado, insistentemente” (KOSSOY, 2007, p. 134). Já o perpétuo trata-se de “assuntos e fatos que permanecem em suspensão, petrificados eternamente, perpétuos se conservados” (KOSSOY, 2007, p. 135).

A primeira realidade, o momento em que a imagem foi capturada, é a memória em si. A segunda realidade, a foto, é o que ativa a primeira realidade, é o que nos faz resgatar determinada lembrança. Como afirma Kossoy, “as imagens fotográficas, entretanto, não se esgotam em si mesmas, pelo contrário, elas são apenas o ponto de partida, a pista para tentarmos desvendar o passado.” (KOSSOY, 2002, p. 21).

Kossoy também garante que a fotografia sobrevive mesmo após o desaparecimento físico do referente que a originou:

A cena gravada na imagem não se repetirá jamais. O momento vivido, congelado pelo registro fotográfico, é irreversível. Os personagens retratados envelhecem e morrem, os cenários se modificam, se transfiguram e também desaparecem. O mesmo ocorre com os autores-fotógrafos e seus equipamentos. De todo o processo, somente a fotografia sobrevive... Os assuntos nela registrados atravessam os tempos e são hoje vistos por olhos estranhos, em lugares desconhecidos: natureza, objetos, sombras, raios de luz, expressões humanas, por vezes crianças, hoje mais que centenárias, que se mantiveram crianças. (KOSSOY In: SAMAIN; 1998, p. 45-46)

Contudo, após o desaparecimento da fotografia em si, ou seja, a segunda realidade, os elementos da foto morrem pela segunda vez. Morreram na primeira realidade, porque a partir do instante em que a foto é tirada, aquele momento já não existe mais, é passado, e na segunda realidade, quando a foto desaparece. Citando Kossoy “extingue-se o documento e a memória” (KOSSOY In: SAMAIN; 1998, p. 46).

Já Rouillé (2009) acredita que a imagem fotográfica perpassa dois grandes modos: um afirmativo e um interrogativo. Segundo ele, “o primeiro modo é o do ‘isso foi’, da ‘constatação de presença’ física, o modo dos corpos, das coisas e dos estados de coisas: é o modo da matéria, da impressão” (ROUILLÉ, 2009, p. 221). Ou seja, esse primeiro modo seria um equivalente a segunda realidade de Kossoy. Já o segundo modo “é o do ‘o que foi que aconteceu?’”, o modo dos eventos fotográficos e extrafotográficos: é o modo dos incorporais, da escrita, da memória” (ROUILLÉ, 2009, p. 221), ou seja, a primeira realidade de Kossoy. Rouillé (2009) ainda afirma que a impressão é a base da fotografia, enquanto que a memória é o seu fundamento.

Vale lembrar que independentemente do motivo pelo qual se fotografa, seja para relembrar, para comprovar, para guardar uma momento para sempre, costuma-se fotografar momentos em que estamos felizes, pois são esses que queremos relembrar depois, que queremos compartilhar com outras pessoas, que queremos guardar. Cláudia Linhares Sanz (2009 apud VASCONCELOS; QUEIROZ; ÁVILA, 2014, p.12), afirma que fotografamos o que somos no presente para relembrarmos no futuro, mas que a partir do momento que revisitamos essa imagem, ela já é um passado transformado por esse futuro. Isso porque aquele momento fotografado já não existe mais e nunca mais existirá da mesma forma. Os nossos sentimentos, sensações no

momento da foto se modificam quando olhamos a imagem. Além disso, não costumamos fotografar momentos de tristeza. Dessa forma, a fotografia dificilmente representa todos os nossos sentimentos na época em que a foto foi tirada, sendo a imagem, portanto, um “passado idealizado” .

Sanz ainda discute que fotografamos para podermos nos esquecer. A fotografia funciona como uma forma de arquivar os momentos que queremos nos lembrar mais tarde, mas que sabemos que podemos esquecer. É uma forma de ter certeza de que aquele momento estará lá, guardado para sempre, mesmo que não seja em nossa memória e mesmo que seja impossível de ser revivido (SANZ, 2009, p.7 apud VASCONCELOS; QUEIROZ; ÁVILA, 2014, p.12). Kossoy (In: SAMAIN; 1998) complementa esse pensamento ao declarar que todas as fotografias que tiramos se referem ao passado, sendo que “o momento vivido é irreversível e que as situações, sensações e emoções que vivemos estão registradas em nosso íntimo sob a forma de impressões” (KOSSOY In: SAMAIN; 1998, p. 44). Essas impressões se tornam nubladas com o tempo, enfraquecidas na nossa memória, “desaparecem, por fim, com o nosso desaparecimento físico” (KOSSOY In: SAMAIN; 1998, p. 44).

Ainda sobre essas impressões, Kossoy (In: SAMAIN; 1998) argumenta que elas não são guardadas na fotografia, mas sim em um nível invisível, além da imagem. Elas ficam guardadas em nós mesmos, como “emoções que não apenas sentimos, mas que também imaginamos, sonhamos, e, portanto, vemos” (KOSSOY In: SAMAIN; 1998, p. 45). Imagens que muitas vezes não revelamos a ninguém, e que nem mesmo a fotografia pode revelar.

4 O VIAJANTE E O TURISTA

Apesar dos termos viajante e turista serem tratados como sinônimos, existem algumas diferenças entre os dois que devem ser consideradas quando pensamos em fotografia de viagem.

Fernando Cristóvão (2002 apud ROMANO, 2013, p.39), propõe 5 categorias para as viagens e viajantes tradicionais. A primeira delas é a peregrinação, em que o peregrino se desloca em grupo em busca de um encontro com o divino. Como exemplos, ele cita a Grécia Antiga e as peregrinações ao Templo de Apolo em Delfos. A segunda categoria consiste nas viagens de comércio, em que o mercador percorria longas distâncias, entrando em contato com diferentes culturas. Já a terceira categoria inclui as viagens de expansão, subdivida em expansão da fé, expansão política e científica. Como expansão política, o autor cita como exemplo a Carta de Descobrimento do Brasil de Pero Vaz de Caminha. A expansão religiosa pode ser exemplificada pelos Sermões do Padre Antonio Vieira e a expansão científica pelas expedições de Charles Darwin. A quarta categoria é a de viagem de serviço, em que os viajantes, em sua maioria príncipes, preceptores, artistas, intelectuais, entre outros, visam ampliar sua formação. São as viagens com o intuito de adquirir mais conhecimentos. Como exemplo, Cristóvão cita o Grand Tour, realizado por jovens aristocratas ingleses no final do século XVII pela Europa Continental, com o intuito de conhecer novas culturas e aprender outras línguas. Por fim, a quinta categoria engloba as viagens imaginárias, aquelas que fazemos ao ler um livro, sem precisar de fato sair de casa.

A partir dessas 5 categorias é possível perceber que o viajante tem um intuito a mais ao viajar que não apenas conhecer um outro lugar. Porém, antes de traçarmos as principais diferenças entre o viajante e o turista, devemos tratar da diferença entre viagem e turismo. Segundo Silvio Lima Figueiredo e Doris Van de Meene Ruschmann (2004), a viagem está relacionado à época das navegações, em que países da Europa, principalmente Portugal e Espanha, mandavam navegadores e estudiosos para explorar o mundo e buscar novas terras. As viagens já existiam desde a Antiguidade e a Idade Média em variadas formas, como peregrinações, viagens para assistir os jogos

olímpicos na Grécia, viagens por motivos de saúde, viagens comerciais, entre outras. Contudo, as viagens intensificaram-se a partir do século XVI, com as grandes navegações para o Novo Mundo e o Oriente (FIGUEIREDO; RUSCHMANN, 2004, p. 158).

E assim surgiram os viajantes naturalistas, exploradores curiosos e que procuravam “na experiência da viagem a compreensão do mundo e de sua própria existência, não só o desafio da conquista” (FIGUEIREDO; RUSCHMANN, 2004, p. 162). Esses viajantes relatavam observações sobre a fauna e a flora, sobre os habitantes, sobre os costumes e comportamentos diferentes dos deles.

Já o turismo, segundo tais autores, nasceu no meio do século XIX, com o surgimento do capitalismo industrial:

O aparecimento de grandes indústrias, extremamente ligadas ao desenvolvimento científico e tecnológico, foi um fator determinante do surgimento e da expansão da viagem turística. Segundo Hobsbawn, o mundo em 1875 era mais conhecido do que nunca fora antes. O desenvolvimento tecnológico foi responsável pelo desenvolvimento das estradas de ferro, do barco a vapor e do telégrafo: “A construção de grandes troncos ferroviários naturalmente ganhou a maior parte da publicidade. Era, realmente, o maior conjunto de obras públicas existente e um dos mais sensacionais feitos da engenharia conhecido até então na história” (HOBSBAWN, 1982, p. 74). Harvey (1993, p. 240) destaca ainda a abertura do Canal de Suez, a fotografia e, mais tarde, o automóvel como acontecimentos marcantes na “diminuição do mundo”, com os espaços vazios dos mapas sendo preenchidos cada vez mais e com a possibilidade de informações serem transmitidas com mais rapidez. (FIGUEIREDO; RUSCHMANN, 2004, p. 168)

John Urry (2001) traça algumas das principais características do turismo e do turista. A primeira delas é que o turismo é uma atividade de lazer, cujo o oposto é o trabalho regulamentado e organizado. Por isso, o turista é um ser moderno, ligado às transformações das regulamentações trabalhistas. A segunda característica é que o turismo consiste em pessoas se deslocando para várias destinações e lá permanecendo por um determinado período. Esses destinos costumam ser fora dos locais normais de residência e trabalho do indivíduo, e ele sabe que voltará para casa em um curto período. A terceira característica refere-se ao local escolhido. Normalmente ele vem de uma determinada expectativa gerada por práticas não-turísticas, como o cinema, a televisão, a literatura, as revistas, entre outros. As outras características envolvem o olhar do turista. Segundo Urry (2001), “o olhar do turismo é

direcionado para aspectos da paisagem do campo e da cidade que os separam da experiência de todos os dias” (URRY, 2001, p. 18). Além disso, Urry afirma que quando as pessoas ficam presas a esse olhar, elas o objetificam, transformando-os e capturando-os em fotografias, cartões-postais, filmes e modelos. Tal olhar pode ser reproduzido e recapturado incessantemente, além de ser construído por diversos signos:

O olhar é construído através de signos, e o turismo abrange uma coleção de signos. Quando turistas veem duas pessoas se beijando em Paris, o que seu olhar capta é uma “Paris intemporal em seu romantismo”. Quando se vê uma pequena aldeia na Inglaterra, o que o olhar contempla é a “velha e boa Inglaterra”. Conforme Culler, “o turista se interessa por tudo como um sinal da coisa em si... No mundo inteiro esses exércitos não declarados de semióticos, isto é, os turistas, se inflamam, à procura dos sinais das demonstrações de francesismo, do comportamento italiano típico, de cenas orientais exemplares, de autópsias americanas típicas, de *pubs* tradicionais ingleses”(1981:127) (URRY, 2001, p. 18)

De acordo com Ana Patrícia de Aguiar Almeida e Rosalma Diniz Araújo (2012), o turismo teve início com as excursões regulares organizadas por Thomas Cook no século XIX. Cook, que revendia passagens de trem e organizava excursões, é considerado o primeiro agente de viagens de turismo (ALMEIDA; ARAÚJO, 2010, p. 2).

Já Luís Antônio Contatori Romano (2013) discute que o estreitamento das distâncias, somado ao conforto dos hotéis, mais a invenção da máquina fotográfica portátil Kodak em 1888, além das conquistas trabalhistas do século XX, com o fim de semana e férias remunerados e 13º salário, foram fatores que contribuíram para o surgimento do turismo. Descrito pelo autor como “atividade voltada ao comércio de uma pausa relaxante na rotina do trabalho, para que a ela o trabalhador possa retornar com mais vigor”, o turismo também colaborou para o que o autor chama de “banalização da viagem”, caracterizada pela “reprodutibilidade técnica das imagens e dos relatos de viajantes” (ROMANO, 2013, p. 37)

Figueiredo e Ruschmann (2004) explicam ainda que o turismo surge como uma forma de tempo livre. A Era industrial era dividida entre o tempo de trabalho e o tempo de lazer. Com a determinação de que os trabalhadores tinham direito a descansos semanais e férias, a viagem entrou como uma forma de aproveitar esse descanso (FIGUEIREDO; RUSCHMANN, 2004, p. 168).

A partir dessas viagens de descanso, surge o turista, interessado em relaxar e se

distrair. Diferentemente daquele viajante naturalista que relata tudo o que vê, o turista fotografa tudo o que vê. Porém, a construção de um relato depende de uma observação atenciosa, detalhada, intensa. Já a fotografia depende apenas do apertar do botão do obturador. Não há, como pré-requisito, essa observação minuciosa. Assim, a viagem de um turista pode tornar-se mais rápida, mais dinâmica, enquanto que o viajante gasta mais tempo estudando o local e conhecendo-o mais profundamente.

Figueiredo e Ruschmann (2004) definem também que o turista é aquele que se desloca por prazer, que faz uma viagem para descansar, conhecer um lugar diferente, se distrair. Já o viajante é visto na literatura como “um ser que viaja por motivos nobres, subjetivos. Recuperando a figura do viajante naturalista, o viajante procura, busca, interroga e respeita. Nessa busca do mundo, procura a si mesmo: busca sua identidade.” (FIGUEIREDO; RUSCHMANN, 2004, p. 171-172).

Já Romano (2013) afirma que o que difere a viagem tradicional do turismo é a intenção. O viajante tradicional se desloca por causa de atividades de Estado, atividades comerciais e crenças religiosas. Já o turista viaja por causa de suas motivações pessoais, em busca de aventura, distinção social ou lazer (ROMANO, 2013, p. 34). Hans Magnus Enzensberger (1985 apud ROMANO, 2013, p.35) esclarece que, apesar de tanto os viajantes quanto os turistas planejarem suas viagens, o viajante, diferentemente do turista, considerava os riscos:

O turista almeja, ao mesmo tempo, o atingível e o inacessível, o distante da civilização e o seu conforto. Dessa forma, o turismo exclui riscos e torna-se imagem da imagem da viagem construída sob o olhar romântico, simulacro de segunda ordem. Embora as viagens de Colombo, Vasco da Gama, Fernão de Magalhães e outros exploradores renascentistas tenham sido planejadas, elas figuram como imagens por terem sido originais, comportavam o risco diante do desconhecido, pois para o explorador não havia certeza do regresso. Já o itinerário do turista é planejado visando criar a ilusão do viajante-descobridor. (ROMANO, 2013, p. 35)

Urbain (1993 apud FIGUEIREDO; RUSCHMANN, 2004, p. 177) explica que por determinado período, os termos turista e viajante tinham o mesmo significado, mas que isso logo mudou. Como afirmam Figueiredo e Ruschmann (2004), o turista não tem tempo para escrever, como o viajante. O turista “preocupa-se com outro mecanismo de percepção, de registro de fatos, de narração e divulgação de suas experiências. O turista fotografa a viagem e depois exhibe as fotografias (ou filmes) para seus amigos,

parentes e vizinhos” (FIGUEIREDO; RUSCHMANN, 2004, p. 177).

Dessa forma, para o turista, a fotografia surge como uma prova incontestável de que “a viagem aconteceu, de que a programação foi cumprida, de que houve diversão.” (FIGUEIREDO; RUSCHMANN, 2004, p. 177). Além de servir como prova, registrando os momentos mais rapidamente do que a descrição textual, a fotografia também “fala mais que a memória e participa ativamente das impressões dos turistas sobre os locais por onde passam.” (FIGUEIREDO; RUSCHMANN, 2004, p. 177). Os autores descrevem que a dinâmica de fotografar a experiência como forma de atestado acaba por converter a experiência em imagem, e a imagem em *souvenir*¹. A fotografia de turismo, portanto, pode ser considerada como uma lembrança e prova concreta de que se esteve em determinado lugar.

Anabel S. Cavalcanti (2011) discute que o turista, além de querer provar que esteve em algum lugar, quer também contar suas histórias de viagens para amigos e colegas, colocando-se em uma posição de status elevado. Quando todos os conhecidos já visitaram determinado local, ele se sente na obrigação de visitar também, de forma a não ter um status inferior ao dos outros. E assim pode-se, ainda, dividir o turista em dois tipos, segundo Urry (2001 apud CAVALCANTI, 2011, p.135): o turista que “almeja fazer o que os outros fazem”, e o turista que “quer ir onde os outros não foram, quer ser o descobridor”. Ele “quer não somente ter o que contar, mas ter novidades para contar, trazer informações que os outros desconhecem e assim colocar-se num patamar mais elevado que seus companheiros” (CAVALCANTI, 2011, p. 135).

Figueiredo e Ruschmann (2004) defendem, ainda, que tanto a viagem, quanto o turismo possuem a aventura como elemento básico. E além da aventura, a curiosidade, pois sem ela não se tem a sensação de adrenalina, de aventura que se necessita para continuar a viagem. Ao citar *A filosofia da aventura*, de Georg Simmenl (2002, p.71-87 apud FIGUEIREDO; RUSCHMANN, 2004, p.174), os autores declaram que:

Segundo o autor, a aventura é uma experiência desconectada do fluxo normal da vida. Tal como uma suspensão, como a viagem da qual é elemento compositor, a aventura funciona como uma experiência necessária e secreta, desde a aventura da viagem até a aventura amorosa. A aventura da viagem tem a vantagem de ser um momento fora do tempo cotidiano e fora do espaço cotidiano, o que aumenta as chances de ocorrência de todos os tipos de aventura. (FIGUEIREDO; RUSCHMANN, 2004, p. 174)

¹ Objeto característico de um lugar e que é vendido como lembrança.

Talvez, a maior diferença entre o viajante e o turista seja que o turista procura uma experiência baseada na sua intensidade independentemente da originalidade (FIGUEIREDO; RUSCHMANN, 2004, p. 182). Ou seja, ele não se importa se está visitando um local que já foi visitado várias vezes, como o museu do Louvre, em Paris. Ou muito menos se é um local que já foi fotografado várias vezes, como a Torre de Pisa, em Roma. Ele inclusive fará a mesma pose que todos os outros turistas fazem, segurando a torre com as mãos. Para ele, o que realmente importa é a vivência dos momentos prazerosos e contar para os outros o que ele fez enquanto esteve lá. Já para o viajante, o mais importante é explorar e analisar o ambiente ao redor, sem se preocupar com o tempo, com a opinião dos outros. Ele busca conhecer não apenas o que já é conhecido, mas também aqueles locais pouco explorados, aqueles locais não-turísticos, aqueles locais que já são parte do cotidiano dos habitantes de tal lugar. Ele registra em seu diário o que vê. Ele também fotografa, porém seu olhar é um olhar mais minucioso, mais atencioso. Ele analisa antes de fotografar, e fotografa não para provar que esteve lá, mas para se lembrar de que esteve lá.

Deve-se, contudo, levar em consideração que, atualmente, a viagem e o turismo podem se misturar, assim como o viajante e o turista podem ser a mesma pessoa. Ao fazer uma viagem de negócios, por exemplo, considerada como viagem comercial nas 5 categorias de Fernando Cristóvão (2002), o viajante pode se tornar um turista nas horas vagas, visitando pontos turísticos e comendo em restaurantes famosos da cidade, por exemplo. Ele é um viajante e turista ao mesmo tempo. Da mesma forma, um turista que já visitou todos os locais conhecidos de uma cidade e já fotografou tudo o que queria pode se interessar em descobrir novos lugares e explorar a vida cotidiana dos moradores do local, o que é configurado como uma característica do viajante explorador. Assim, em muitas situações é complicado classificar alguém estritamente como turista ou viajante, e por isso os dois termos se confundem.

5 O CARTÃO-POSTAL: COMPROVAÇÃO E LEMBRANÇA DE UMA VIAGEM

O cartão-postal é um dos maiores símbolos de uma viagem. Está à venda em diversos pontos turísticos de várias cidades, em diferentes países e continentes. Ao mesmo tempo, ele representa esses mesmo pontos turísticos, sendo uma fotografia já tirada e pronta para ser levada para a casa como uma recordação. Além disso, há ainda a opção de enviá-lo para alguém, apesar dessa prática já não ser tão comum atualmente.

A história do cartão-postal vai muito além do que apenas uma fotografia de uma cidade. Segundo a autora Patrícia dos Santos Franco (2006), a ideia do cartão-postal, um postal aberto que qualquer um podia ler, foi criado pelo austríaco Emmanuel Hermann, professor de Economia na Academia Militar de Viena, em 1869. Apesar de certa resistência pela classe dominante, a qual não agradou a ideia de que qualquer um pudesse ler o que eles escreveram em sua correspondência, o cartão-postal foi um sucesso principalmente por ser facilmente acessado pelos censores na época dos conflitos bélicos. Franco afirma que “o cartão-postal que hoje associamos a ideias de lazer e felicidade, teve como função inicial comunicar a amigos e parentes uma única notícia: a sobrevivência” (FRANCO, 2006, p. 27).

Franco (2006) também explica que o cartão-postal surgiu como uma forma de comunicação simplificada e direta numa época de grandes desenvolvimentos sociais, econômicos e tecnológicos. Segundo Fernandes Júnior (2002, p.17 apud FRANCO, 2006, p. 26), o “cartão-postal pode ser entendido como o início do processo de globalização por meio da imagem de um mundo que se internacionalizava pelo crescimento do comércio e dos fluxos migratórios”. Além disso, o postal teve como uma de suas funções garantir que as gerações futuras tivessem acesso a uma memória que poderia ser facilmente perdida. Segundo Castro, (2002, p.121 apud FRANCO, 2006, p.26) o cartão-postal democratizou, de certa forma, a imagem, a partir do momento em que “deslocou a paisagem como cenário dos limites das telas das obras de arte e de um público seletivo e aristocrático para a realidade da multiplicação das imagens em papel, disponíveis para um público muito mais amplo e diverso” (FRANCO, 2006, p.26)

E assim, o cartão-postal se consagrou, no final do século XIX e início do século

XX, como o principal veículo para mensagens mais objetivas. E ele surge em um momento propício, com o desenvolvimento dos meios de transportes como trens, navios, aviões e automóveis, que possibilitavam viagens mais longas e frequentes, além de novas condições de trabalho, com períodos de férias e descanso regulamentados. Assim, desenvolveu-se não apenas o cartão-postal, mas principalmente, o turismo, cujo o cartão-postal dependia fortemente (FRANCO, 2006, p. 28)

Com o desenvolvimento de outras formas de comunicação mais rápidas, como o telefone e telefone móvel, por exemplo, e mais tarde as mensagens SMS, e-mail e finalmente a internet com as redes sociais, o cartão-postal perdeu sua função de comunicação efetiva e rápida. Atualmente, ele existe como objeto totalmente turístico, como uma lembrança de uma viagem, de um local visitado. (FRANCO, 2006, p. 30). E não apenas isso, mas o postal também ganhou uma função de item colecionável. Turistas e viajantes colecionam postais de diversos lugares por onde passaram, e posteriormente montam álbuns de fotos com os postais, ou fazem quadros, ou simplesmente os guardam em uma caixa que revisitam de tempos em tempos. Daltozo (2002, s/p apud FRANCO, 2006, p.31) acrescenta que um turista compra postais “principalmente de vistas aéreas, para melhor situar onde esteve, para visualizar melhor os locais por onde passou, para mostrar aos amigos e familiares com riqueza de detalhes tudo o que viu” (DALTOZO, 2002, s/p apud FRANCO, 2006, p.31).

Segundo Kossoy (2002), o cartão-postal, independentemente da sua função colecionável, possibilita a viagem do imaginário. Permite “viajar para qualquer parte do mundo sem sair de casa” (KOSSOY, 2002, pag 65), assim como a própria fotografia. Um tipo de viagem inclusive citado por Cristóvão (2002 apud ROMANO, 2013, p.39) nas 5 categorias de viagem, que até hoje está presente em nossas vidas. E essa viagem sem sair de casa poder ser feita tanto por uma pessoa que já visitou o local retratado no postal, quanto por uma pessoa que nunca viu o lugar pessoalmente. Por isso, o cartão-postal, além de ser uma forma de ativar a memória e relembrar uma viagem já feita, é também uma maneira de comunicação, como as cartas, e uma forma de convite àqueles que nunca visitaram tal lugar.

Camila Framarim de Siqueira, Franciele Cristina Manosso e Márcia Shizue

Massukado-Nakatan (2014) discutem o poder que a imagem tem de atrair novos visitantes e viajantes para determinado local. Segundo Kotler (2000 apud SIQUEIRA; MANOSSO; MASSUKADO-NAKATAN, 2014, p.3) e Bignami (2002 apud SIQUEIRA; MANOSSO; MASSUKADO-NAKATAN, 2014, p.3) “a exibição de fotografias que representem aspectos histórico-culturais, paisagísticos, naturais e até climáticos da localidade contribui, efetivamente, para o desenvolvimento da imagem de um destino”. Tais imagens também contribuem para gerar expectativas na mente de quem as vê. Assim, antes mesmo de decidir o destino e de viajar, o turista já tem uma ideia do que esperar. E não são apenas as imagens divulgadas por agências de turismo que adquirem esse papel influenciador. Imagens divulgadas em blogs e redes sociais de pessoas comuns têm a mesma capacidade de motivar as decisões do viajante.

O cartão-postal também pode ser considerado um artefato histórico, que, como afirma Hunt (2005 apud FRANCO, 2006, p. 34), “permitem voltar no tempo e explorar lugares que não poderiam ser vistos de outro modo”. Ou seja, uma fotografia de um cartão-postal do Rio de Janeiro em 1960 mostrará um Rio de Janeiro diferente de um postal da mesma cidade em 2015. Os ambientes estão modificados, as pessoas na imagem terão um estilo diferente. Portanto, o postal pode ter, como uma de suas funções, a possibilidade de servir como forma de análise da evolução de determinada cidade e seus habitantes. Contudo, apesar de serem uma forma de consulta do passado, os postais nem sempre podem e devem ser usados como única forma de análise, justamente por serem algo fragmentado, tirado de um contexto maior. Quanchi (2004 apud FRANCO, 2006, p. 36), “adverte aqueles que pretendem usar cartões-postais como fonte de evidências que, por se tratar de uma memória muito fragmentada, os cartões-postais não falam de forma direta aos pesquisadores”. Assim, eles devem ser usados como forma de consulta e de questionamentos, para que daí possam produzir um “conhecimento válido” (FRANCO, 2006, p. 36).

Sontag (2005) afirma que os cartões-postais não são “manifestações do mundo, mas sim pedaços dele, miniaturas da realidade, que qualquer um pode comprar” (2005, p. 2, tradução nossa). Franco (2006) complementa esse pensamento afirmando que “o ato de comprar um cartão-postal nas férias serve efetivamente como signo e representação genuína da experiência turística vivenciada” (FRANCO, 2006, p. 36).

Portanto, comprar o cartão postal em uma viagem faz parte do ser turista, que, apesar de fotografar, também simpatiza com a ideia de ter uma fotografia talvez melhor produzida do que a dele, que também possa servir como forma de ativação da memória e comprovação de que se esteve em determinado lugar.

Franco (2006) também comenta sobre um ciclo que ocorre envolvendo a criação de cartões-postais e a representação de paisagens. Basicamente, os cartões-postais, ao divulgarem uma fotografia de uma paisagem, tornam essa paisagem mais conhecida. A partir do momento que esse local se torna mais conhecido graças ao cartão-postal, mais cartões e fotografias são produzidos sobre ele. Franco (2006) conclui que:

[...] é a paisagem a geradora dos cartões-postais e das fotografias. Forma-se então um perfeito ciclo repetitivo turístico entre o que se vê e o que deve ser visto. As paisagens criam os cartões-postais, e os cartões-postais criam as paisagens, numa espécie de ciclo socioeconômico fechado. (FRANCO, 2006, p. 40)

Essa repetição das imagens nos cartões-postais, segundo Franco (2006, p. 49), é importante no sentido em que consolida a imagem do lugar nos imaginários turísticos, coletivo e individual. É a repetição de imagens que faz com que aquele local seja facilmente reconhecido e cause um desejo nas pessoas de o visitarem.

Segundo Boyer (2002, p.25 apud FRANCO, 2006, p. 42), a viagem turística pode ser organizada em três tempos. O primeiro é o antes da viagem, o segundo é durante a viagem e o terceiro é após a viagem, chamado de viagem prolongada. Franco (2006) conclui que o cartão-postal está presente nesses 3 tempos. No primeiro, ele aparece como ativador, servindo como um estímulo para a viagem, como um desejo, um sonho. No segundo tempo o cartão-postal aparece como um produto de consumo, um *souvenir*, uma comprovação de que se esteve em tal local e uma apropriação desse mesmo local. Por fim, no terceiro tempo, ele aparece como um “elemento de prolongamento da experiência turística, da confirmação da realização da viagem, de afirmação social e de status perante grupos de relacionamento, de compartilhamento da experiência e de organização da memória” (FRANCO, 2006, p. 42).

A inserção do cartão-postal nesses 3 tempos da viagem turística faz dele uma forma de comunicação não apenas no sentido de podermos escrever nele e enviá-lo para outra pessoa, mas também no sentido de podermos usá-lo como forma de

publicidade de um lugar para pessoas que não o conhecem, motivando-as a visitá-lo. Além disso ele também comunica no sentido em que comprova para outras pessoas, como familiares, amigos, colegas, de que determinada pessoa do grupo esteve lá. E por fim, ele comunica o passado para a própria pessoa que o guardou como lembrança, comunica uma viagem que já acabou.

Da mesma forma funciona a fotografia de viagem, que também está presente nesses três tempos e se comunica de diferentes formas em cada um deles. No tempo antes da viagem, ao se ver fotografias de outras pessoas nas redes sociais ou em álbuns fotográficos, ela incentiva que outras pessoas viagem e conheçam o mesmo local. No segundo tempo, durante a viagem, ela comunica a experiência que se teve, os momentos de lazer, os momentos de visitação de pontos turísticos, os momentos durante as refeic es, entre tantos outros. No terceiro tempo, após a viagem, ela comunica um momento que já passou, uma viagem que já foi feita, uma lembrança de um lugar. Ela também comprova que se esteve l . E o ciclo recomeça nesse terceiro tempo, a partir do momento em que a fotografia   apresentada para outras pessoas, seja em álbum de fotos ou em um post em uma rede social, estimulando que essas outras pessoas visitem aquele lugar.

6 A FOTOGRAFIA DE VIAGEM NA ERA DA IMPACIÊNCIA

Os cliques incessantes no botão do obturador da câmera fotográfica, as mais de 500 fotos que tiramos ao longo de uma viagem, as pausas constantes que fazemos para fotografar tudo o que vemos, comemos e vivemos em uma viagem são todas ações que fazem parte não só da era da fotografia digital, mas, principalmente, da era da impaciência. Essa era da impaciência em que vivemos agora é caracterizada principalmente pelas invenções tecnológicas, que permitem fazer quase tudo de forma mais rápida e simples.

O economista chefe e diretor executivo de análise monetária do Banco da Inglaterra, Andy Haldane, em uma palestra em 17 de fevereiro de 2015, na Universidade de East Anglia, Inglaterra, discutiu o crescimento econômico e abordou a questão da paciência e da impaciência no século em que vivemos. Thomaz Wood Jr., em uma análise publicada no portal da Carta Capital em 15 de março de 2015, afirma que, segundo Haldane, a fonte primária do crescimento econômico está em uma palavra, paciência. Ele explica que a paciência surgiu da invenção da impressão por tipos móveis de Gutenberg, no século XV, que possibilitou a impressão de livros em larga escala. Com mais livros, o nível de alfabetização aumentou e nossa capacidade de realizar raciocínios mais profundos, amplos e complexos melhorou. Assim, essa tecnologia “ampliou nossa capacidade mental, que, por sua vez, alavancou a tecnologia, criando um ciclo virtuoso” (WOOD, 2015, s/p.). Contudo, os avanços tecnológicos contemporâneos fizeram o oposto do que fizeram os livros. Thomaz Wood Jr. explica o pensamento de Andy Haldane afirmando que “Assim como os livros expandiram nossa capacidade cerebral, as tecnologias atuais podem gerar o efeito contrário. Quanto maior o acesso a informações, menor nossa capacidade de atenção, e menor nossa capacidade de análise. E nossa paciência sofre com o processo” (WOOD, 2015, s/p.). Portanto, a paciência, gerada no contexto da produção em larga escala de livros, foi substituída, atualmente, pela impaciência, motivada pelo surgimento de tecnologias como a internet, os aparelhos celulares, computadores, *tablets* e tantos outros.

Thomaz Wood Jr. cita, ainda, vários exemplos que confirmam que o maior

acesso a informações afeta nossa capacidade de atenção e análise. Segundo ele, alunos que bocejam depois de poucos minutos de aula, leitores que procuram textos mais curtos e ilustrados, decisões tomadas sem análises mais profundas e sem diagnósticos, reuniões que não têm pauta e não chegam a nenhuma conclusão, são apenas alguns dos exemplos dessa era da impaciência em que vivemos. Ele afirma que “hipnotizados por *tablets* e *smartphones*, vivemos em uma sociedade assolada pelo transtorno do déficit de atenção e pela impaciência crônica” (WOOD, 2015, s/p).

A fotografia digital, que pode ser considerada um desses avanços tecnológicos citado por Haldene, criou algumas atitudes propícias para essa era da impaciência. Com a fotografia digital, muitas mudanças aconteceram na maneira como registramos uma viagem. Agora, é possível fotografar muito mais do que se fotografava antes, com equipamentos muito menores, acessíveis, à prova d’água, resistentes contra impactos e com baterias menores que são facilmente recarregadas. Além disso, vivemos em uma era em que as câmeras fotográficas possuem cada vez mais funcionalidades e são fáceis de usar. Uma pessoa que entende muito pouco de fotografia consegue usar uma câmera compacta, por exemplo, sem muitas dificuldades. Essas câmeras costumam ser auto explicativas, com poucos botões e com mensagens na tela que explicam o que cada um deles faz.

Portanto, registrar uma viagem nunca foi tão fácil. E talvez seja exatamente essa facilidade que faz com que as viagens sejam cada vez mais fotografadas e cada vez menos vividas. Criou-se uma necessidade de se fotografar tudo, o tempo todo, para comprovar e lembrar cada momento. Não se aprecia a paisagem, a comida, o monumento, as pessoas, mas sim a foto da paisagem, a foto da comida, a foto do monumento e a foto das pessoas. É tão fácil fotografar tudo, então porque não fotografar tudo? A lembrança da viagem gira em torno dessa fotografia, afinal, não se viveu o momento, mas ele com certeza foi fotografado.

Essa vontade de se fotografar tudo pode ser considerada uma forma de economizar tempo. Ao fotografar uma praça famosa, por exemplo, o viajante já terá aquela praça registrada como forma de lembrança, podendo revisita-la sempre que quiser. Assim, ele pode passar menos tempo nesse local e já partir para outro ponto turístico da cidade. No final, ele terá visitado mais locais em um período de tempo mais

curto, fazendo a viagem “render”. Afinal, nenhum viajante quer voltar pra casa e dizer para os amigos, colegas e família que só visitou um ou outro ponto turístico. Ele quer falar que visitou todos os pontos turísticos, que conheceu o máximo de lugares possíveis, e que, melhor ainda, ele tem o registro de todos em sua câmera fotográfica ou em seu telefone celular.

7 A FOTOGRAFIA DE VIAGEM NAS REDES SOCIAIS

Uma das primeiras diferenças que podemos notar com o surgimento da internet e das redes sociais e os avanços tecnológicos nos equipamentos fotográficos é a quantidade de imagens produzidas, discutida anteriormente. André Rouillé (2009) já afirma que “o dispositivo fotográfico é uma extraordinária máquina de produzir em série imagens-objetos mais próximos dos produtos industriais do que das realizações artesanais ou das obras artísticas” (ROUILLÉ, 2009, p. 38). Rouillé (2009) acredita que a fotografia, agora, consegue colocar em prática a utopia enciclopédica de Diderot, que seria a de “proceder a um inventário exaustivo do mundo visível, reduzi-lo, em sua totalidade, ao formato de um álbum, consultável no quadro restrito de um laboratório ou de um salão burguês” (ROUILLÉ, 2009, p. 38). O autor explica que a fotografia logo tornou-se interessante para diversos profissionais que não eram artistas, como engenheiros, arquitetos e médicos, por exemplo. Tais profissionais construíam álbuns fotográficos relacionados aos seus trabalhos, com imagens de construções, da vida urbana, de doenças que se manifestavam na pele, entre tantos outros. A criação desses álbuns surgiu como uma forma de organizar o mundo visível e fragmentá-lo em assuntos diferentes, ou como diz Rouillé (2009, p. 38), “em séries classificadas de clichês”.

Antes do surgimento da fotografia digital, a tendência após se fazer uma viagem era revelar o filme fotográfico e montar um álbum com as fotos. Para viajantes comuns, uma família, por exemplo, comprava-se um filme de 36 poses e a viagem deveria ser registrada apenas com aquelas 36 possibilidades de fotos. Algumas pessoas compravam mais de um filme e, portanto, tiravam mais fotos. Ainda assim, os álbuns fotográficos de uma viagem não costumavam ter mais do que 50 fotos. E, naquela época, mesmo com um filme de 36 poses, era possível registrar uma viagem de uma semana ou mais. As fotos eram tiradas apenas do que era considerado realmente importante, como pontos turísticos e momentos de lazer em uma praia, por exemplo. Essas fotografia incluíam o máximo de membros da família possível, afinal, seria egoísmo fotografar muito uma pessoa só, a não ser que essa pessoa fosse um bebê em sua primeira viagem. Ao chegar de viagem, revelava-se o filme e as fotos eram

recebidas em um envelope. Depois de selecionadas, essas imagens eram colocadas em álbuns e guardadas em gavetas ou armários. Tais álbuns não eram revisitados frequentemente. Apenas quando algum amigo ou parente visitava e perguntava sobre aquela viagem. Vez ou outra, com saudades de tal época, é comum procurarmos esses álbuns para lembrar os bons momentos da viagem.

Com o surgimento da fotografia digital e as câmeras digitais compactas e com preços acessíveis, essa dinâmica foi mudando aos poucos. No início, os cartões de memória das câmeras digitais não possuíam tanto espaço de armazenamento. Era algo em torno de 1 *gigabyte* ou até menos. Ainda assim, era possível tirar muito mais fotos do que com um filme fotográfico. E mesmo sem a necessidade de revelar as fotos, no início ainda era comum escolher algumas e imprimir em papel fotográfico, montando um novo álbum posteriormente. Com o tempo, as câmeras digitais compactas foram diminuindo ainda mais de tamanho e abaixando o preço, e os cartões de memória aumentando a capacidade de armazenamento. Além disso, imprimir as fotos estava cada vez mais caro. E foi assim que cada vez menos as fotos eram reveladas. Ficavam guardadas no cartão de memória ou então eram transferidas para o computador. Pastas com as imagens eram criadas, mas raramente revisitadas, assim como acontecia com os álbuns fotográficos.

Já a invenção dos telefones celulares com câmeras digitais tão boas quanto as próprias câmeras fotográficas e a criação de redes sociais e internet acessível modificou mais ainda essa dinâmica. Agora, não apenas temos capacidade de armazenamento muito maior, com cartões de memória e HDs com mais de um *terabyte*, mas temos também equipamentos, como o celular menor que uma câmera fotográfica, com acesso a internet, que permite que o indivíduo fotografe em qualquer lugar e já imediatamente compartilhe essa imagem nas redes sociais. Assim, nem é necessário criar um álbum de fotos em uma pasta do computador. Simplesmente fotografa-se com o celular e as imagens ficam armazenadas dentro dele. No máximo, cria-se um álbum de fotos na rede social Facebook, por exemplo, com as fotos da viagem e compartilha-se com amigos e familiares.

Sibilia e Diogo (2011) concordam que o surgimento das câmeras digitais em telefones celulares e outros dispositivos monopolizam a produção de imagens caseiras.

Elas garantem que essas novas tecnologias tornam “habituais novas formas de captar, armazenar e exibir fotografias íntimas, enquanto costumes mais velhos vão sendo deixados para trás” (SIBILIA; DIOGO, 2011, p. 133). Além disso, elas afirmam que a internet e as formas de visualização das imagens em blogs, redes sociais e em sites de vídeos, como o Youtube, por exemplo, colocam essas imagens ao alcance de um público muito maior.

A rede social Instagram fez com que o compartilhamento de fotos chegasse, inclusive, a outro nível. Criado com o intuito de compartilhar, curtir e comentar fotos, o Instagram é uma rede social totalmente voltada para imagens fotográficas. A foto é tirada e pode ser imediatamente colocada na rede social. Os seguidores da pessoa podem curtir e comentar as fotos. Isso faz com que muitas pessoas nem sequer se preocupem em criar álbuns de fotos nas redes sociais como o Facebook, por exemplo, já que o Instagram funciona como um álbum fotográfico em si, e todas as imagens publicadas nele podem ser compartilhadas no Facebook.

E não foram apenas as câmeras, a forma de compartilhar as imagens com os amigos e parentes e a maneira de revisitar as fotos de viagem que mudaram. O que mudou, principalmente, foi a função da fotografia de viagem. Antes, fotografávamos para guardar aquele momento para sempre, para não correr o risco de o perdemos na memória. Fotografávamos para nos lembrar daquela viagem na posteridade. Também fotografávamos para mostrar onde fomos para outras pessoas. Porém, hoje, fotografamos principalmente para mostrar para os outros onde estivemos. A foto é tirada e no mesmo dia (às vezes na mesma hora) já é compartilhada em alguma rede social. Nossos amigos, seguidores das redes sociais, sabem onde estamos, o que estamos fazendo, o que estamos comendo. Nos veem em monumentos famosos, em cidades conhecidas ou não, sabem o que tomamos de café da manhã, sabem onde fizemos compras. Sabem, até mesmo, quando fomos e quando voltamos, pois tiramos fotos da nossa passagem aérea, do nosso passaporte, e publicamos em alguma rede social quando estamos perto de voltar, como ilustra a figura abaixo (Fig. 1), em que a viajante, Giovanna Genoves, estudante de Educação Física na Universidade Estadual de São Paulo, fotografou-se dentro do avião, voltando para o Brasil, e também fotografou sua mala e passaporte enquanto esperava pelo voo, ainda nos Estados

Unidos. As autoras Ana Patrícia de Aguiar Almeida e Rosalma Diniz Araújo (2012) ilustram essa dinâmica das redes sociais no trecho:

As pessoas notaram que a internet era um novo e eficiente meio de “ver e ser visto”, daí teve início uma exposição da vida privada, onde se compartilham fatos e fotos de momentos pessoais como a praia do fim de semana, festas de aniversário, reuniões de amigos em casa, até de momentos mais íntimos, como fim de relacionamentos, doenças da família, etc. (ALMEIDA; ARAÚJO, 2012, p. 9)

Giovanna e todas as outras pessoas citadas nas próximas páginas foram escolhidas para ilustrar esse trabalho por terem o hábito de viajar e compartilhar suas fotos nas redes sociais, principalmente no Instagram. Elas são pessoas comuns, em sua maioria estudantes universitários de cursos variados, com menos de 500 seguidores no Instagram, que publicam imagens todas as semanas. A maioria delas fez intercâmbio para os Estados Unidos ou para a Inglaterra, tendo a oportunidade de conhecer várias cidades e países próximos durante esse período. A autora conheceu parte dessas pessoas também durante um intercâmbio para os Estados Unidos, há cerca de dois anos. Os outros indivíduos escolhidos para exemplificar esse trabalho que não fizeram intercâmbio junto com esta autora consistem em familiares, colegas de trabalho, colegas de curso, amigos de infância e amigos de amigos, todos exemplos de sujeitos que têm o costume de viajar. Por estar em contato com eles diariamente, tanto por mensagens quando por observação das atividades deles nas redes sociais, a autora percebeu padrões nas publicações e comportamentos que caracterizam a fotografia de viagem contemporânea. Assim, foram selecionadas algumas imagens de cada um desses viajantes para exemplificar as ideias e afirmações levantadas a seguir.

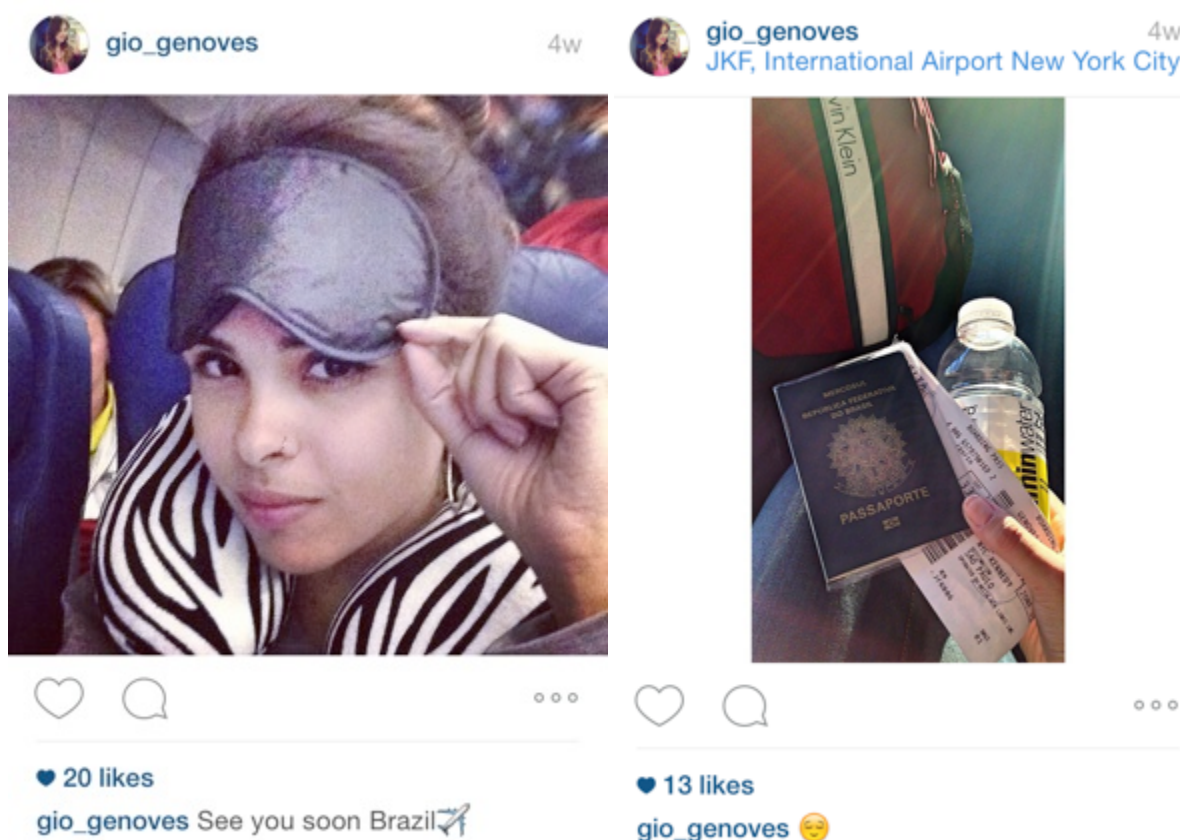


Fig. 1: A volta de uma viagem.

A figura 2, em que Giovanna, colega de intercâmbio da autora deste trabalho, mais uma vez fotografou-se dentro do aeroporto, com as malas e passaporte, é um exemplo de como todo o processo de viagem é detalhado e mostrado nas redes sociais. Antes mesmo de viajar, ao fazer as malas, muitas pessoas já publicam fotos da arrumação, da contagem regressiva para a viagem, do passaporte e da espera no aeroporto. Giovanna é um exemplo de viajante que tem o costume de fotografar vários momentos de sua viagem. Na figura 3 ela fotografa um prato de café da manhã na capital dos Estados Unidos, Washington, e mais a frente, na figura 7, faz uma foto na Times Square, em Nova York.



Fig. 2: Espera no Aeroporto.

Durante a viagem, as pessoas publicam, principalmente no Instagram, pelo menos uma foto por dia, mostrando todo o roteiro de viagem. Também há fotos das compras, fotos dos restaurantes e dos pontos turísticos. A figura 3 exemplifica as fotos de comida tiradas durante as viagens, a primeira mostrando o restaurante Max Brenner, conhecido em Nova York, a segunda mostrando um café da manhã em um restaurante mexicano em Washington D.C, e a terceira mostrando um momento de relaxamento na praia de Ponta Negra, em Natal, em que o viajante está tomando uma água de coco. Já a figura 4 apresenta os viajantes posando em frente a monumentos famosos, tipo de foto mais compartilhado e curtido em redes sociais, sendo um símbolo do turismo desde a época da fotografia analógica.

Na primeira imagem vemos Jian Yin, também colega de intercâmbio desta autora e um indivíduo que tem o hábito de fotografar muito suas viagens, fazendo uma pose de cabeça para baixo, logo abaixo do Arco do Triunfo, em Paris. Jian, que mora nos Estados Unidos e fez um intercâmbio em Londres, na Inglaterra, teve a oportunidade de conhecer diversos países da Europa. Muitas de suas imagens no Instagram consistem

em fotos em frente a monumentos famosos, e são suas fotos mais curtidas. A segunda foto, da viajante Glória Barros, que estudou com esta autora durante um intercâmbio para os Estados Unidos, mostra, ao fundo, a Ponte Golden Gate, situada em São Francisco, na Califórnia. Glória é mais um exemplo de viajante que tem o hábito de fotografar-se em pontos turísticos e compartilhar em redes sociais, como vemos também na figura 8, em uma foto tirada no Corcovado, Rio de Janeiro. Já a terceira imagem, de Nayara Meireles, amiga de infância desta autora, apresenta a Catedral de São Basílio, em Moscou, na Rússia. Nayara está em um intercâmbio na Inglaterra, e como Jian, também teve a oportunidade de visitar muitos países na Europa. Em seu Instagram, Nayara possui fotos nos mais diversos lugares, como no Marrocos, na Grécia, na Polônia e também na Islândia, além de fotos em países mais conhecidos, como França, Itália e Alemanha. Tais fotos tem cerca de 80 curtidas cada, um número alto considerando que ela é um usuário comum do Instagram, com menos de 500 seguidores.

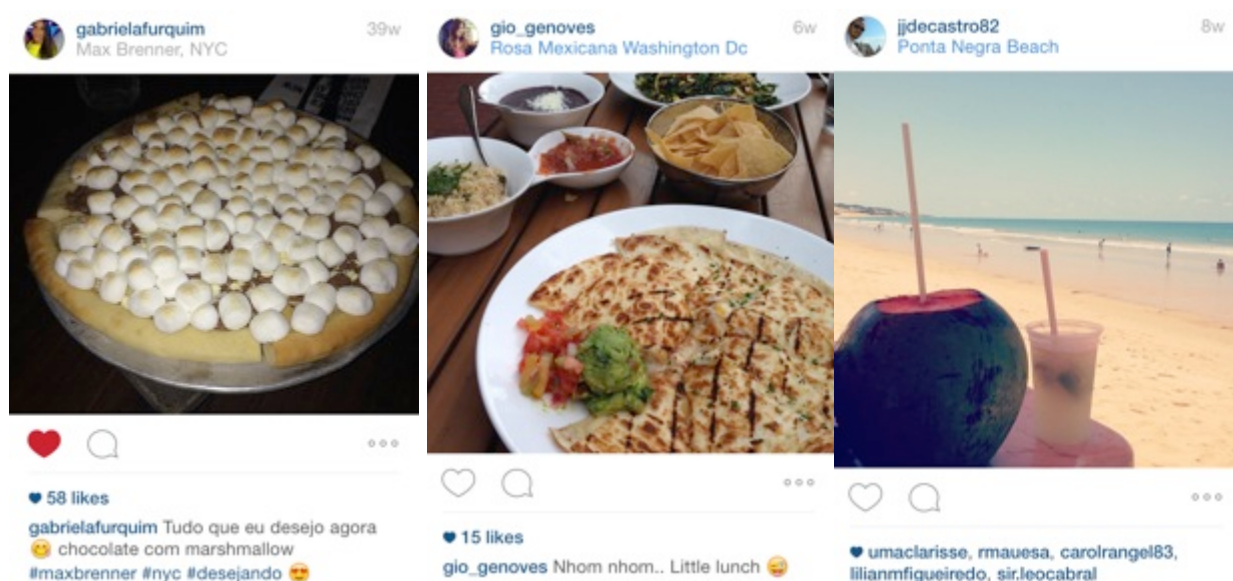


Fig. 3: Comida das viagens.

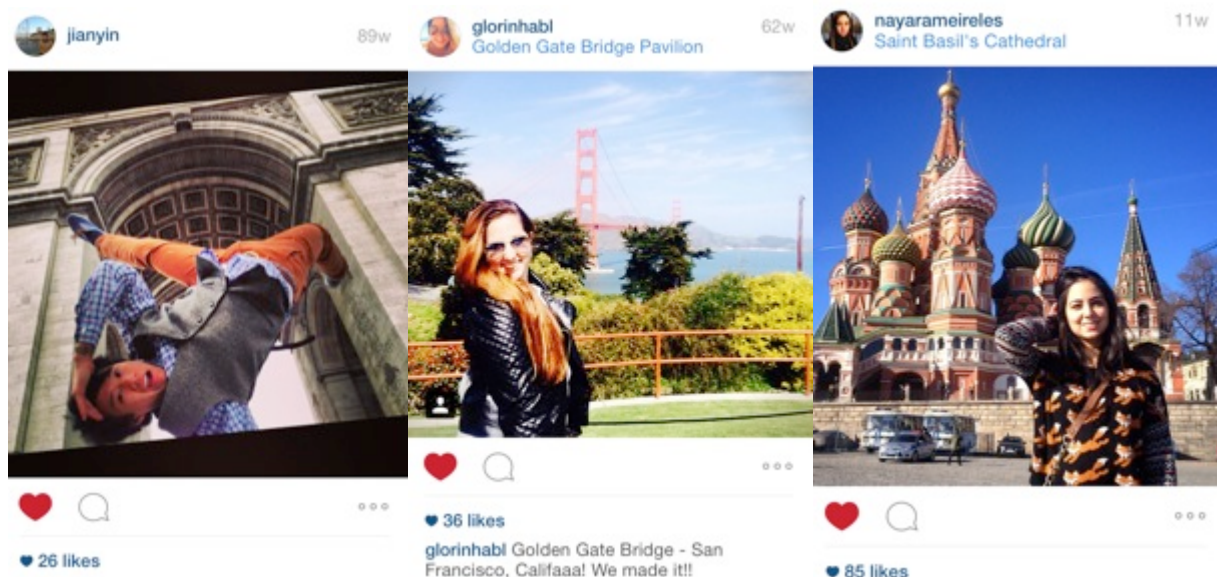


Fig. 4: Pontos Turísticos

Além das fotografias no aeroporto, das comidas da viagem e dos pontos turísticos, que configuram fotografias do antes e durante a viagem, há também as fotografias pós viagem, caracterizadas pela *hashtag*² “*throw back thursday*” ou “*tbt*”, que se configura como uma quinta-feira em que os usuários do Instagram publicam fotos de algum momento que já aconteceu há algum tempo, na maioria das vezes uma viagem, relembrando-a ou simplesmente dizendo o quanto ela foi boa e como eles desejariam estar lá novamente. A utilização dessa *hashtag* demonstra um dinâmica que ocorre nas redes sociais toda semana e que está ligada à rememoração. É um dia em que os usuários resgatam imagens mais antigas, podendo ser fotos de viagens, fotos de infância ou fotos de algum momento marcante em suas vidas, e compartilham com os amigos. Isso demonstra que a função de memória da fotografia, de resgate de momentos, ainda consegue estar presente mesmo com as novas tecnologias, e inclusive dentro das redes sociais. Ao decidir que quer compartilhar um foto antiga no dia do “*tbt*”, o usuário tem que procurar essa foto dentro de um universo de várias outras e, dessa forma, ele está revisitando suas fotografias, de uma maneira semelhante ao que fazíamos ao abrir um álbum de fotos.

Na figura 5 há alguns exemplos da utilização dessa *hashtag*. Na primeira

² Palavras-chave precedidas do símbolo # que indicam interação nas redes sociais.

imagem, Alice Moreira, também colega de intercâmbio e companheira de viagem desta autora, visitou o Grand Canyon, nos Estados Unidos, durante um recesso escolar de primavera chamado *Spring Break*. Assim, ela utilizou a *hashtag* “*tbt*” e além disso colocou como legenda da foto a palavra “Throw” seguida de um símbolo com uma seta e a palavra “back”, disponível nos teclados de telefones celulares, e por fim a palavra “Thursday”. A foto recebeu 96 curtidas, um número bem alto considerando que é uma foto que não corresponde ao momento que ela está vivendo agora, sendo compartilhada semanas após a viagem em si. Alice está representada nesse trabalho por ser um pessoa que, além de fazer muitas viagens, também tem o costume de compartilhar muitas fotos, além de ser uma grande adepta ao “*tbt*”.

A segunda imagem mostra Gabriela Furquim, prima em primeiro grau da autora deste trabalho e também outra grande adepta ao “*tbt*”, na principal rua de Las Vegas, nos Estados Unidos. A foto foi publicada mais de 6 meses depois da viagem ter acontecido, e recebeu 86 curtidas. Gabriela, além de utilizar a *hashtag* “*tbt*”, também utilizou *hashtags* com as frases “preciso viajar” e “cidade perfeita”, mostrando que ela gostou da cidade e que ao ver essa imagem novamente, tempos depois que ela foi tirada, a faz querer viajar novamente.

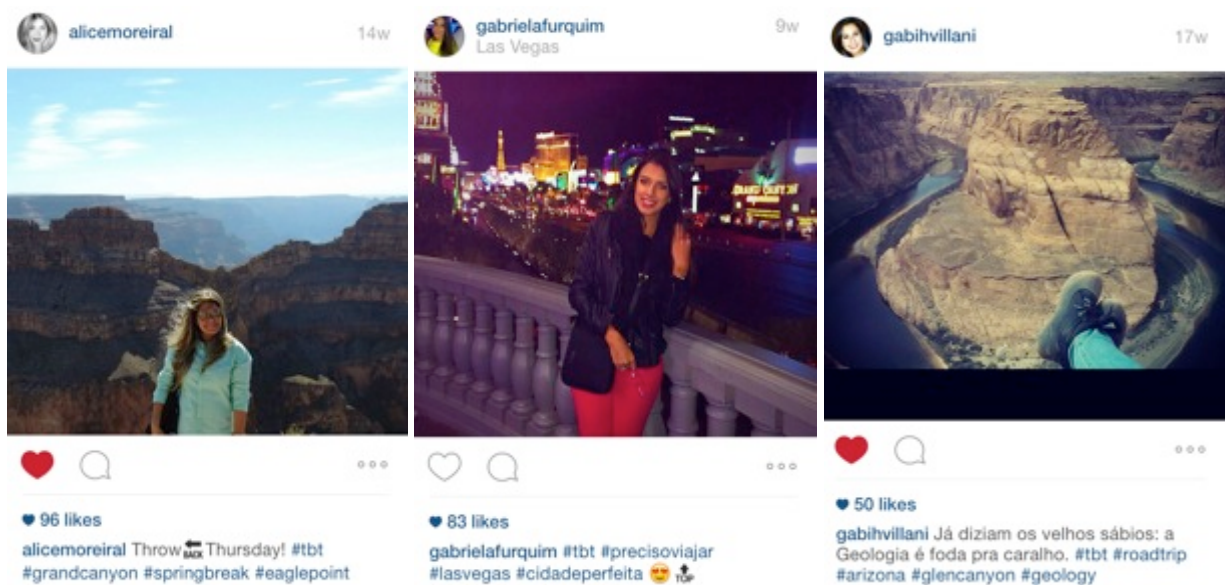


Fig. 5: *Hashtag* Throw Back Thursday (tbt)

Já a terceira imagem, de Gabriela Villani, colega de intercâmbio da autora,

também foi tirada no Grand Canyon, durante uma viagem de carro passando por estados como o Colorado e o Arizona. Gabriela é estudante de geologia, e durante o período em que essa foto foi tirada, ela estava fazendo um intercâmbio no estado do Kansas, nos Estados Unidos. Gabriela contou a esta autora que devido ao interesse e paixão dela pela área que estuda, ela decidiu fazer diversas viagens para locais com formações geológicas famosas, como o Grand Canyon, o Antelope Canyon e as montanhas do Colorado. Muitas de suas fotos no Instagram são relacionadas a geologia e aos trabalhos que ela realiza na faculdade, incluindo as fotos de “*tbt*”. Gabriela pode ser considerada não apenas uma turista, que viaja em momentos de folga buscando relaxar e descansar, mas também uma viajante exploradora, que busca conhecer locais não apenas porque eles são famosos, mas também porque ela quer estudá-los e crescer dentro da sua profissão de geóloga, aprendendo mais sobre assuntos que ela não teria a oportunidade de aprender em sua universidade no Brasil e também contribuindo para novas pesquisas sobre os locais que ela visitou. Assim, Ela se encaixaria na categoria de viagem de serviço, descrita por Cristóvão (2002), já que ela busca o conhecimento. Porém, ao mesmo tempo, ela também é turista, que fotografa muito e compartilha essas imagens. Na imagem apresentada, por exemplo, ela fotografou os pés dela em frente a paisagem, o que pode ser considerado uma forma de comprovar que ela esteve naquele local.

Com o espaço disponível tanto nos celulares quanto nos cartões de memória das câmeras fotográficas, é possível tirar milhares de fotos em uma viagem. E no fim, muitas delas são perdidas. Ou porque ficaram sem foco, embaçadas, ou porque não são tão relevantes quanto outras. Compartilhamos apenas as que estão melhores, e as outras são revisitadas de vez em quando, quando sentimos a necessidade de relembrar a viagem. E mesmo sabendo que não vamos publicar todas as fotos, e muito menos imprimi-las, ainda assim continuamos tirando milhares de fotos. Não selecionamos o momento cuidadosamente como quando só tínhamos 36 poses, apenas apertamos o disparador incessantemente, até conseguirmos uma foto que julgamos boa. Alguns chegam ainda a disparar o obturador a quantidade de vezes que for necessária para conseguirem a foto “perfeita”.

E ainda que a foto “perfeita” não saia tão perfeita assim, há formas de “consertá-

la”. Arlindo Machado (In: SAMAIN; 1998) discorre sobre o assunto, defendendo que a imagem fotográfica hoje, na era eletrônica, vive a estética da metamorfose. Segundo ele, “pode-se nela intervir infinitamente, subverter os seus valores cromáticos ou os seus níveis de luminância, recortar suas figuras e inseri-las umas dentro das outras, gerando paisagens híbridas, exóticas, a meio caminho entre o surrealismo e a abstração” (MACHADO In: SAMAIN; 1998, p. 323). Sibilia e Diogo (2011) acrescentam que além da existência de softwares para editar imagens, como o Photoshop, por exemplo, as câmeras digitais oferecem recursos para o próprio usuário alterar a imagem na própria câmera (SIBILIA; DIOGO, 2011, p. 137).

O Instagram, por exemplo, possui mais de 20 opções de filtros que podem ser aplicados à imagem, deixando-as com aparência de envelhecidas, com o contraste maior, com cores mais saturadas, em preto e branco ou sépia, em estilo *vintage*³, entre tantos outros, além de opções para mudar o brilho, contraste, saturação, cor, sombras e foco. Ou seja, se a foto estiver super exposta, desfocada ou amarelada, por exemplo, tudo isso pode ser consertado com um clique tão simples quanto o clique que disparou o obturador. Dessa forma, as imagens adquirem uma nova aparência, chegando, em alguns casos, a ficarem totalmente diferentes da original, o que agrada muitos usuários, que sabem que podem produzir uma foto muito “melhor” do que ela é originalmente.

Os 3 exemplos abaixo (Fig.6) ilustram essa utilização de filtros. Na primeira foto percebe-se que o contraste e saturação da imagem foram modificados, de forma a deixá-la mais chamativa. Arthur Andrade, colega de curso desta autora, é um usuário do Instagram que tem o costume de modificar suas fotos. Além disso, por ser fotógrafo, ele já tem um conhecimento que o auxilia na hora de alterar essas imagens, muitas vezes utilizando outros programas de edição de imagem para conseguir os resultados vistos nas fotos. Na segunda imagem, de Daniela Sampaulo, colega de intercâmbio desta autora, percebe-se, além da alteração do contraste e da saturação, a utilização de um filtro que proporciona à imagem um efeito parecido com um pintura digital. Daniela também é um usuária do Instagram que tem o costume de utilizar muitos filtros em suas imagens, principalmente nas fotos de viagem. Além disso, ela também é

³ Clássico, antigo e de excelente qualidade. Trata-se de um estilo de vida que recupera os estilos dos anos 1920, 1930, 1940, 1950 e 1960, e aplica em vestuário, calçado, mobiliário e peças decorativas.

adepta ao “tbt” e às fotografias em pontos turísticos. Na terceira imagem, produzida por⁴ Ana Vitória, também colega de intercâmbio da autora, duas fotos foram combinadas, uma dela mesma e outra da Ponte do Brooklyn, em Nova York, colocando uma sobre a outra, utilizando-se um efeito de transparência, além da alteração da cor da imagem para tons de vermelho. Ana Vitória é estudante de Design, e por isso gosta de experimentar, utilizando diferentes filtros e composições em suas fotos. Além disso, na foto da figura 6, percebemos que ela também utiliza a *hashtag* “tbt”, considerando que foto foi tirada há pouco menos de um ano, quando Ana passou uma temporada em Nova York.

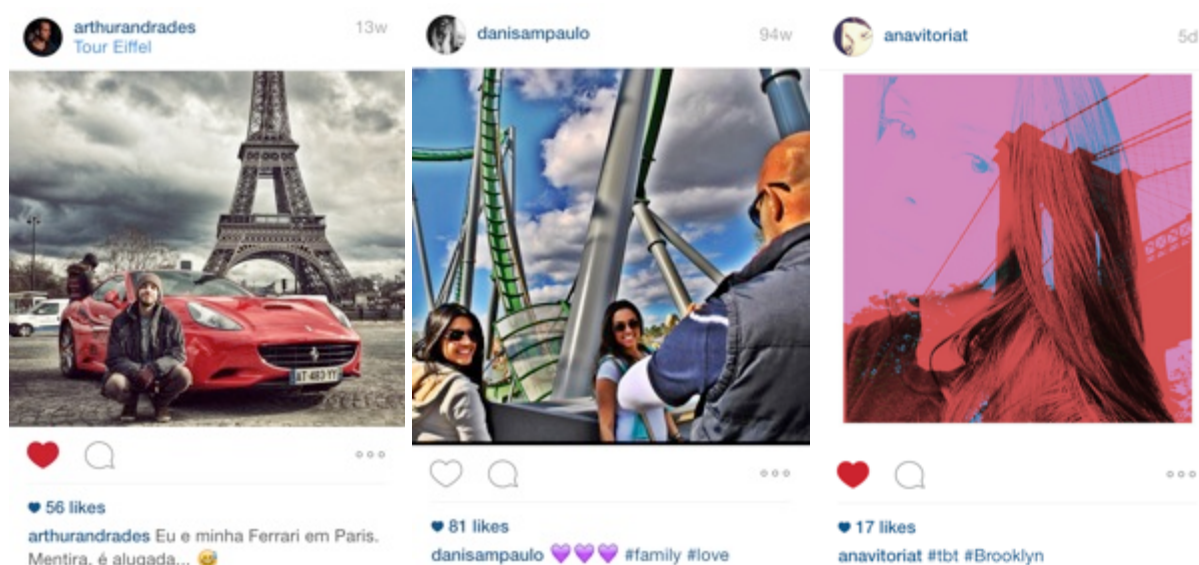


Fig. 6: Fotografias de viagem com aplicação de filtros.

A autora Fernanda Perroni Claro (2012) também discorre sobre a modificação das imagens, afirmando que “na fotografia analógica, os retoques eram possíveis, porém dependiam de uma grande habilidade técnica por parte do laboratorista (fotógrafo especialista em revelar e ampliar filmes) e de uma grande disponibilidade de tempo” (CLARO, 2012, p. 38). Ela conclui que a fotografia digital perdeu sua veracidade, seu caráter documental porque agora pode ser facilmente alterada inclusive por amadores (CLARO, 2012, p. 38).

Dessa forma, torna-se complicado considerar a fotografia de viagem atual como uma fotografia-documento, na concepção tradicional do termo. Como explica Rouillé (2009, p. 62), “A fotografia-documento refere-se inteiramente a alguma coisa palpável, material, preexistente, a uma realidade desconhecida, em que se fixa com a finalidade de registrar pistas e reproduzir fielmente a aparência”. Com todas as possibilidades de alteração da imagem que temos disponíveis hoje, não seria correto falar que a fotografia “reproduz fielmente a aparência”, pois, como Rouillé (2009, p. 62) afirma, “essa metafísica da representação, que se baseia tanto nas capacidades analógicas do sistema ótico quanto na lógica de impressão do dispositivo químico, leva a uma ética da exatidão e uma estética da transparência” que, diante do cenário contemporâneo, não se torna mais tão significativa.

Uma das maiores questões da fotografia de viagem é o fato do viajante só se sentir devidamente equipado se possuir sua máquina fotográfica ou algum outro dispositivo com câmera, como um celular, por exemplo, para registrar a viagem. Uma viagem sem uma câmera torna-se algo incompleto. E muitas vezes, esses viajantes, na maioria das vezes turistas, deixam de apreciar os momentos da viagem porque estão mais preocupados em fotografar do que mergulhar na experiência em si e viver aquele momento. Estão preocupados em fotografar incessantemente, sem perder uma oportunidade, e estão sempre atentos para quanto espaço ainda têm no cartão de memória e quanta bateria ainda resta. Como afirma a autora Anabel S. Cavalcanti (2011):

É impensável fazer uma viagem sem levar uma câmera fotográfica, com especial atenção às baterias e seus carregadores, cartões de memórias extras ou mesmo um notebook para armazenar as fotos, numa viagem mais demorada. Os cartões de memória de hoje eram os filmes de poucos anos atrás, com a diferença de que não são de uso único e por isso mesmo são mais caros, além da possibilidade de “descarregar” as fotos do cartão de memória no computador do hotel ou de uma lan house e armazená-las num álbum virtual ou enviar por e-mail” (CAVALCANTI, 2011, p. 136)

Não apenas isso, mas com os cartões de memória espaçosos e formas de se transferir as imagens do cartão para computadores, pen drives⁵, HDs externos, e até

⁵ Dispositivo de armazenamento de dados.

mesmo “nas nuvens”⁶, faz com que os viajantes possam fotografar cada vez mais. São vários cliques por minuto, como diz Cavalcanti (2011, p. 136), “as fotografias saem às centenas, o dedo nervoso do turista aperta o botão que aciona o obturador o mais rápido que sua percepção permite, muitas vezes com mínimas diferenças de ângulo e enquadramento”. No final, milhares de fotos são tiradas em uma única viagem, e muitas delas são semelhantes. O fotógrafo turista ainda tem o trabalho de selecionar as melhores, um trabalho demorado e cansativo. Quando não se tem paciência para isso, as fotos são apenas armazenadas em algum local e nem se quer são vistas com mais atenção.

Sibilia e Diogo (2011, p. 134) citam uma outra mudança que a fotografia digital e as novas tecnologias trouxeram, e que afeta diretamente a fotografia de viagem. De acordo com elas, as fotografias que tiramos e publicamos nas redes sociais são voluntariamente apagadas após um breve período de tempo, sem que sejam feitas cópias anteriormente. Isso ocorre apenas porque a foto antiga precisa ser substituída pela nova, precisa dar espaço ao que é novo. Elas questionam se isso não está mudando a forma como lidamos com a memória de nossas vidas, já que não praticamos o ato de fotografar e guardar a imagem para sempre como fazíamos antigamente. Elas declaram:

Com a popularização das câmeras digitais e dos canais disponíveis na internet, um número crescente de pessoas produz, coloca em circulação e consome enormes quantidades de fotografias caseiras. De alguma forma, ainda que só seja em virtude dessa explosão quantitativa, vivenciamos uma ruptura com respeito àquela tradicional preocupação de registrar e guardar para sempre umas poucas imagens muito bem selecionadas, rumo a um insólito desejo de registrar e exibir rapidamente uma infinidade de imagens. (SIBILIA; DIOGO, 2011, p. 135)

Ainda sobre esse assunto, Sibila e Diogo (2011, p. 135) acreditam que esse ato de se apagar as fotos velhas, que não são usadas, que ocupam o espaço de uma foto mais nova, melhor, pode ser comparado a uma faxina que se faz dentro de casa, ao se livrar de móveis antigos, de poeira e mofo. E muitas vezes nem precisamos esperar que essas imagens sejam publicadas em redes sociais ou armazenadas em computadores

⁶ Conceito de computação que refere-se à utilização da memória e das capacidades de armazenamento e cálculo de computadores e servidores compartilhados e interligados por meio da Internet, seguindo o princípio da computação em grade.

para que possamos apagá-las. As próprias câmeras fotográficas digitais, no telefone celular ou não, possuem o botão para deletar a imagem. Por isso, as autoras confirmam que a imagem digital perdeu o seu poder mágico, já que ela está “na mira das faxinas e do desejo de apagar” (SIBILIA; DIOGO, 2011, p. 136).

Além disso, a fotografia digital, com suas possibilidades de ser compartilhada quase que imediatamente após ter sido tirada, faz com que os viajantes turistas fotografem como forma de comprovar sua experiência e até mesmo como uma forma de trabalho, como defende Sontag (2005). Segundo ela, “Uma câmara apazigua a ansiedade que os obcecados pelo trabalho sentem por não trabalharem quando estão em férias e se sentirem compelidos a divertirem-se. Têm assim qualquer coisa para fazer e que se assemelha a uma reconfortante imitação do trabalho: tirar fotografias.” (SONTAG, 2005, p. 6, tradução nossa). E então, a experiência do viajante, ainda de acordo com Sontag, é moldada por “parar, tirar uma fotografia e continuar”, tornando a viagem uma “estratégia para se acumular fotografias” (2005, p. 6, tradução nossa),.

A pesquisa realizada pelas autoras Ana Patrícia de Aguiar Almeida e Rosalma Diniz Araújo, que entrevistaram 50 turistas na cidade de João Pessoa, Paraíba, nos dias 8 e 9 de novembro de 2011, mostra um pouco sobre o porquê das pessoas fotografarem uma viagem. Elas notaram que a maior parte dos turistas fotograavam para recordar a viagem. Contudo, percebeu-se que a maioria dos turistas com até 25 anos classificaram como mais importante publicar as fotos em sites da internet, enquanto que os entrevistados com mais de 50 anos consideraram como mais importante armazenar as fotos da viagem em um CD/DVD ou então revelar. Elas concluem que tais dados mostram que a fotografia e a maneira como as pessoas se relacionam com ela se modificou ao longo dos anos. Os mais jovens, mais adeptos as novas tecnologias, publicam fotos online e não se importam em revelar a imagem, enquanto que os mais velhos preferem continuar com o hábito de revelar a foto e guardá-la, mantendo-a como uma prova física do que fizeram (ALMEIDA; ARAÚJO, 2011, p. 12).

O aplicativo para telefones celulares *Snapchat*⁷ é um exemplo que demonstra o comportamento dos mais jovens em relação a importância de se guardar uma fotografia. Lançado em 2011 pelo estudante Evan Spiegel, da Universidade de

⁷ <https://www.snapchat.com>. Acessado em 12 de junho de 2015.

Stanford, na Califórnia, o aplicativo consiste, basicamente, no envio de fotos como mensagens, e é utilizado principalmente por adolescentes. O usuário pode tirar um foto ou gravar um vídeo de poucos segundos e enviá-lo para os amigos adicionados no aplicativo. É possível escrever apenas 30 caracteres na foto ou vídeo enviado. Além disso, o aplicativo também permite que o usuário desenhe na foto e adicione filtros, hora, temperatura do local, entre outros. Contudo, o que difere o aplicativo de todos os outros é o tempo que a mensagem fica disponível. Ao enviar tal mensagem, o usuário escolhe quantos segundos ele quer que ela aparece para quem a recebe, variando de 1 a 10. Assim, o remetente só poderá ver a imagem uma vez, por 10 segundos ou menos, e depois a foto é excluída do dispositivo. Apenas quem a tirou pode salvá-la no aparelho celular, mas apenas antes de enviá-la. Após o envio, a imagem se perde para sempre. Dessa forma, percebe-se que tal aplicativo funciona como uma forma de mostrar para os outros o que se está fazendo ou onde se está naquele momento, porém sem a intenção de que esse outro tenha acesso a imagem posteriormente.

Independentemente do motivo pela qual se fotografa, o acúmulo de imagens está mais presente do que nunca em nossa sociedade, e pode ser considerado como fruto de “uma necessidade de comprovar a realidade e de engrandecer a experiência” através do “consumismo estético ao qual nos entregamos”. (SONTAG, 2005, p. 18, tradução nossa). Sontag explica esse fenômeno através das sociedades industriais, que transformam seus cidadãos em viciados em imagens:

Não seria errado falar de pessoas com uma compulsão para fotografar, transformando a própria experiência numa forma de visão. Em última análise, ter uma experiência é o mesmo que fotografá-la, e participar num acontecimento público é cada vez mais, equivalente a vê-lo fotografado. Mallarmé, o mais lógico dos estetas do século XIX, disse que tudo o que existe no mundo existe para vir a acabar num livro. Hoje em dia, tudo o que existe, existe para vir a acabar numa fotografia. (SONTAG, 2005, p.18, tradução nossa)

A necessidade de comprovação de que se visitou determinado local gerou um fenômeno extremamente característico da fotografia digital que cresceu exorbitantemente nos últimos anos. As *selfies*, que consistem em uma imagem em que o fotógrafo se auto-fotografa, virando a câmera para ele mesmo, estão muito presentes na fotografia de viagem. Essa forma de fotografar cresceu, na era digital, principalmente porque agora temos mais espaço de armazenamento nos equipamentos fotográficos.

Em uma época em que só era possível fotografar 36 poses, seria egoísmo utilizar grande parte dessas 36 poses para fotografar apenas si mesmo. Além disso, como as câmeras digitais e telefones celulares possuem uma tela que permite ver a imagem antes e depois, isso facilita o ato de se fotografar. E a *selfie* é uma maneira de se fotografar ao mesmo tempo que se fotografa a paisagem. Como afirma Anabel Cavalcanti (2011, p. 139), “A internet tem permitido que o consumidor (turista) crie vínculos com o produto de consumo (produto turístico), tornando-se parte da paisagem, à medida em que é tão importante ser visto quanto ver.”

Na Figura 7 são apresentados 3 exemplos de *selfies* na fotografia de viagem. A primeira imagem é um *selfie* tirada por Nara Paz, colega de intercâmbio da autora deste trabalho, em Chichén Itzá, no México. É possível perceber o braço dela segurando a câmera, e ao fundo, o monumento. Da mesma forma, a segunda imagem, de Giovanna Genoves, citada anteriormente, também consiste em uma *selfie*, com o intuito de mostrar o local e ela mesma nesse local. Nessa imagem, também percebemos o braço da fotógrafa esticado. Giovanna e Nara costumam tirar muitas *selfies*, sendo muitas publicadas nas redes sociais, principalmente o Instagram. Já Eduardo Lavocat, também colega de intercâmbio da autora e presente na terceira imagem, não tem o hábito de tirar *selfies*, a não ser quando está em grupo, como demonstra seu Instagram, que não possui nenhuma foto *selfie* dele sozinho. A *selfie* é uma boa opção para aqueles que estão viajando com outras pessoas e querem que todos apareçam na imagem, como é o caso dessa foto de Eduardo, tirada durante um viagem ao Alasca com os amigos. É possível perceber que esse tipo de foto costuma ser mais próximo do rosto, já que a distância é apenas a do braço esticado.



Fig. 7: *Selfies* em pontos turísticos.

Algumas câmeras foram criadas pensando-se nas fotografias *selfies*. Seus visores giram, de forma que fique mais fácil de se ver na imagem antes de apertar o botão do obturador. Telefones celulares possuem câmera frontal de alta qualidade, possibilitando *selfies* tão boas quanto fotos tiradas com a câmera principal do dispositivo.

O surgimento e disseminação das câmeras fotográficas Go Pro tornou as *selfies* uma tendência mundial da fotografia de viagem. Originalmente pensada para ser utilizada em esportes radicais, por se tratar de uma câmera pequena e resistente contra impactos, além de poder ser usada debaixo d'água, a Go Pro tornou-se cobiçada não apenas pelos viajantes aventureiros, mas também pelo viajante turista, devido ao cabo que a acompanha e permite que se tire fotos de grandes grupos ou então de toda a paisagem com o próprio fotografo aparecendo nela. A câmera é fixada na ponta do cabo, e este é segurado pela pessoa que tirará a foto. Como a câmera fica distante da pessoa, é como se outra pessoa estivesse tirando a foto. Isso gerou mais uma facilidade, pois viajantes solitários podem aparecer nas próprias fotos sem pedir que outra pessoa tire a foto para eles. Além disso, a câmera, que possui uma lente grande angular, faz com que uma maior área da paisagem seja registrada. A foto pode ser tirada com um controle remoto ou até mesmo utilizando-se um aplicativo no celular. E não necessariamente a câmera precisa ser afixada no cabo. O simples fato de segurá-

la esticando o braço já faz com que grande parte da paisagem apareça, devido à lente grande angular. Contudo, esteticamente, a composição da foto pode não ficar tão boa devido ao cabo que segura a Go Pro que aparece nas fotografias, dependendo da forma como é segurado. Assim, percebe-se que o fato do cabo aparecer na imagem não é algo que interfere o suficiente para que o usuário não queira utilizá-lo. Ao contrário, a Go Pro se tornou uma febre nos últimos anos, sendo objeto indispensável na mala de muitos e objeto de desejo para outros. Estar na paisagem, comprovando que se esteve em determinado lugar, torna-se mais importante do que um cabo ocupando parte da foto.

Na figura 8 são apresentados 3 exemplos de fotografias de viagem tiradas com a câmera Go Pro. Na primeira imagem, Glória Barros conseguiu esconder o cabo da câmera ao cortar parte da imagem no próprio aplicativo do Instagram. A maioria das fotos dela com a Go Pro são em locais de turismo e, em muitas das fotos, ela tem a preocupação de esconder o cabo da câmera, apesar de, ainda assim, ser possível reconhecer que a foto foi tirada com uma Go Pro e de parte da foto ser perdida. Já na segunda imagem, Gabriela Furquim, em uma viagem para visitar a família na Virgínia, utilizou a câmera para se fotografar junto ao primo em um parque da cidade. Nesse exemplo, o cabo ocupa um terço da imagem, afetando a composição. Apesar da paisagem aparecer de forma mais ampla e das pessoas também aparecerem na imagem, parte da foto é perdida para o equipamento. Na terceira imagem, de Paulline Garcia, colega de curso desta autora, o mesmo ocorre. Apesar de ser possível fotografar de diferentes ângulos, como de baixo, por exemplo, e mostrando não apenas monumentos, mas o topo de uma montanha russa na Flórida, parte da imagem é ocupada pelo cabo. Cabe ressaltar, mais uma vez, que ainda com essa desvantagem, a Go Pro é muito utilizada pelos viajantes mais jovens, que fazem questão de compartilhar as fotos que tiram com elas quase que instantaneamente, já que a câmera tem conexão com a internet e permite que a foto apareça no próprio celular da pessoa assim que é clicada. Além disso, os usuários dessa tecnologia costumam compartilhar suas fotos utilizando a *hashtag* “go pro”, como é o caso da segunda imagem da figura 8.



Fig. 8: Fotografias tiradas com a Câmera Go Pro

Ainda que mais acessível que muitos equipamentos fotográficos, a Go Pro ainda é considerada um artigo de preço elevado. Como alternativa, surgiu o “pau de *selfie*”, nome dado ao cabo semelhante ao da Go Pro, mas que, ao invés de ser apenas para Go Pro, também acomoda celulares e câmeras fotográficas menores, fazendo com que qualquer pessoa possa tirar *selfies* que mostram a paisagem de forma mais ampla. Além do “pau de *selfie*”, existem outros equipamentos que foram criados com o mesmo intuito. O site Hypheness⁸ cita dois tipos de capa para *Iphone*, por exemplo, que já vem com 4 e 5 tipos diferentes de lentes que permitem fotografar inclusive debaixo d’água. Tais capas variam entre 119 a 150 dólares. Além das capas, há opções de comprar apenas a lente, tanto grande angular e *eyefish* (que possui um efeito semelhante à Go Pro), quanto a lente *zoom*.

A figura 9, por exemplo, apresenta Alice Moreira novamente, dessa vez em uma viagem ao Rio de Janeiro, em que utilizou a lente *eyefish* acoplada ao seu *Iphone* para tirar uma foto *selfie* no Forte de Copacabana e outra na praia de Ipanema. Durante essa viagem, quase todas as fotos de Alice foram tiradas com esse acessório, possibilitando uma maior independência para ela na viagem, já que podia tirar fotos de

⁸ <http://www.hypheness.com.br>. Acessado em 12 de junho de 2015.

si mesma com grande parte da paisagem aparecendo e ao mesmo tempo utilizando um equipamento simples e pequeno. Outra vantagem desse equipamento, diferentemente da Go Pro, é que ele não chama tanta atenção, evitando possíveis assaltos, comum no fim de ano, período em que a viagem aconteceu. A Go Pro, que fica na ponta de um cabo e longe da pessoa que está tirando a foto, pode ser facilmente puxada por uma outra pessoa, sendo mais fácil de ser roubada.

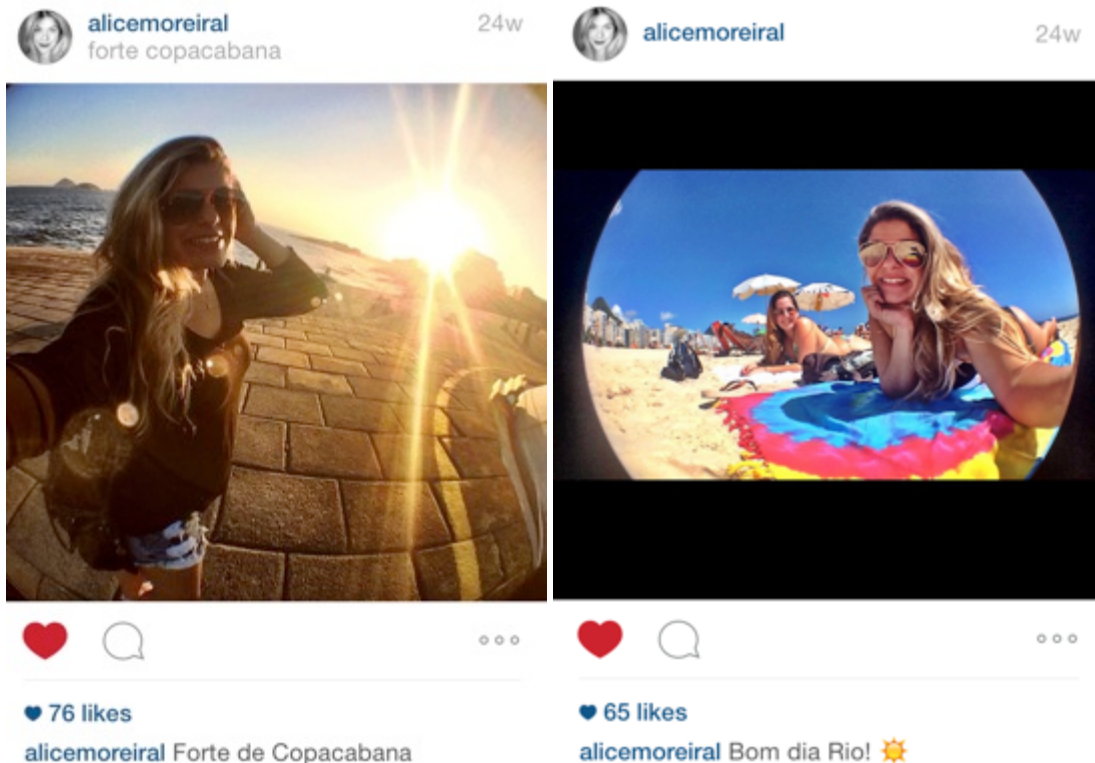


Fig. 9: Fotografia tirada com uma lente *eyefish*.

Vale ressaltar a semelhança do efeito da borda gerada pela lente *eyefish* junto com os filtros aplicados na imagem com o aplicativo Instagram, ao movimento fotográfico da Lomografia. O próprio Instagram possui algumas das características dessa técnica, como a simplicidade, a possibilidade de aplicação de filtros, bordas, cores e efeitos na imagem. Associado a utilização da lente *eyefish*, essa combinação remete ainda mais a técnica da Lomografia. Contudo, a Lomografia é pautada no princípio da espontaneidade, do fotografar ao acaso, sem se preocupar com o resultado final da imagem, enquanto o Instagram é baseado no princípio contrário, de projetar, ver, testar e decidir como será a aparência final dessa fotografia. Essa característica

está ligada ao mundo das redes sociais e à função de comprovação da fotografia contemporânea, já que quanto melhor estiver a foto ao olho de quem a compartilha, mais sucesso fará a imagem, com um número maior de curtidas.

Além de acessórios como a lente *eyefish*, foram criados também diferentes tipos de câmeras fotográficas. Câmeras do tipo Polaroid, que imprimem a imagem em papel fotográfico logo após o clique, foram relançadas e fazem sucesso entre o público mais jovem. Esse sucesso pode estar inclusive associado ao próprio Instagram, que possui muitas das características das câmeras Polaroid, como a possibilidade de aplicação de bordas e filtros no estilo *vintage* (que remetem às fotografias feitas com tal câmera) e a ideia de instantâneo, já que assim que a foto é tirada ela pode ser ajustada e compartilhada. Utilizar as câmeras Polaroid, hoje, é uma forma de se voltar no tempo em que as fotos eram reveladas, guardando-as em álbuns fotográficos, caixas ou colando-as na parede do quarto. Além disso, tem-se um cuidado maior ao tirar a foto, ao escolher o local e o momento que serão fotografados, ao montar a composição da imagem, já que o papel fotográfico dessas câmeras é mais difícil de ser encontrado e custa caro. Contudo, algumas das câmeras Polaroid atuais estão mais sofisticadas, com acesso a internet, permitindo que as imagens, além de reveladas na hora, sejam compartilhadas nas redes sociais.

E as câmeras do tipo Polaroid que não tem acesso a internet acabam tendo suas fotos instantâneas também compartilhadas nas redes sociais. Recentemente, muitos jovens que utilizam essa câmera começaram a publicar fotos da foto Polaroid em suas contas de Instagram. Eles tiram a foto com a câmera de impressão instantânea e, em seguida, usam a câmera de seus telefones celulares para fotografar a foto impressa e compartilhá-la nas redes sociais. O relançamento dessas câmeras, em que a pessoa pode ter a foto guardada para sempre, como antigamente, e de uma forma ainda mais rápida e prática, foi combinado com a necessidade atual de se compartilhar as fotos e publicá-las nas redes sociais, já que essas imagens instantâneas podem ser fotografadas com outros dispositivos, como o celular.

Na figura 10 há três exemplos de fotos da foto impressa, que foram compartilhadas no Instagram. Na primeira imagem, Ana Vitória fez uma composição com duas imagens tiradas com uma câmera Polaroid, uma da Ponte de Manhattan, em

Nova York e outra de um letreiro em um restaurante no Brooklyn, colocadas na frente da Ponte do Brooklyn, representada apenas na foto digital, do Instagram. Além disso, Ana também aplicou um filtro P&B na imagem. Como citado anteriormente, Ana Vitória é estudante de design e gosta de fazer experimentações desse tipo. No caso dessa imagem em particular, além dela ter criado uma composição que valorizasse os 3 elementos principais da imagem (o monumento e as duas fotos impressas), ela mostrou que realmente estava no local, sem estar necessariamente na foto.

A segunda imagem, de Ana Fensterseifer, colega de curso de uma amiga de infância desta autora e que, assim como Ana Vitória, também é estudante de design, tem como elemento principal apenas a foto impressa, sendo segurada sobre um asfalto. Contudo, o local representado na imagem é o mesmo local da foto de Ana Vitória, a Ponte de Manhattan. Ana Fensterseifer não teve a mesma preocupação de Ana Vitória de provar que estava no mesmo local em que a foto impressa foi tirada, apesar da própria foto impressão sendo compartilhada nas redes sociais já configurar uma forma de comprovação.

Na terceira imagem, Julia Gimenes, também colega de curso de uma amiga de infância desta autora, criou uma composição envolvendo a fotografia impressa e a paisagem em que ela foi tirada, a Praia de Ipanema. Dessa forma, é possível perceber, pela imagem, que a foto com a câmera Polaroid foi tirada e logo em seguida colocada na areia e fotografada novamente, para então ser compartilhada nas redes sociais.

É interessante perceber, nessas três imagens, que a fotografia impressa, usualmente com uma borda branca (com exceção da imagem do meio), se assemelha muito a própria estética da imagem do Instagram, que também possui uma borda branca e tem um formato mais quadrado, além de possibilitar a utilização de filtros que se assemelham ao papel fotográfico da Polaroid. Vemos, então, como os dois tipos de fotos se assemelham, mesmo sendo uma digital e outra analógica. Por isso, talvez, os mais jovens tenham se adaptado bem ao retorno das câmeras Polaroid, já que a imagem produzida por essa câmera é parecida com a imagem gerada por um aplicativo que eles utilizam, tornando a estética dessa fotografia impressa, com filtro e uma borda, familiar ao cotidiano de redes sociais deles.



Fig. 10: Fotografia das fotografias com câmera Polaroid.

E não necessariamente é preciso ter uma câmera Polaroid para se ter a foto impressa. Algumas empresas, como a própria Polaroid e a LG, por exemplo, já lançaram mini impressoras que podem ser acopladas a telefones celulares e que imprimem a foto escolhida. O dispositivo *Impossible*⁹, da empresa Instan Lab, custa cerca de 200 euros e também funciona como uma impressora portátil, utilizando o mesmo papel fotográfico que a Polaroid.

Há também novos tipos de câmeras fotográficas criadas especialmente para a era digital em que vivemos. A Lomo'Instant¹⁰, da marca Lomography, apesar de ser igual a uma câmera Polaroid, que imprime as fotos na hora, ainda permite que sejam adicionados filtros a imagem antes da impressão. A câmera também possui mais de um tipo de lente e diferentes opções de abertura do obturador. Contudo, ela ainda não chegou ao mercado. Outros dois tipos inovadores de câmeras são a Panono¹¹, em formato de bola e que tira fotos panorâmicas ao ser jogada para o ar, e a OTTO¹², que transforma imagens em gifs e também grava vídeos em *timelapse*¹³, além de possuir

⁹ <https://shop.the-impossible-project.com/shop/cameras/impossible>. Acessado em 12 de junho de 2015.

¹⁰ <http://microsites.lomography.com/lomo-instant-camera/pt/>. Acessado em 12 de junho de 2015.

¹¹ <https://www.panono.com/#/en/home>. Acessado em 12 de junho de 2015.

¹² (<http://nextthing.co/otto.html>). Acessado em 12 de junho de 2015.

¹³ Técnica de fotografia para vídeo, em que várias fotografias são capturadas de forma independente e com intervalos de tempo fixos entre um quadro e outro.

opções de objetos para serem adicionados a foto, como um óculos de sol no rosto da pessoa fotografada, por exemplo. Ambas se conectam a internet, sendo possível compartilhar as imagens em redes sociais assim que elas são tiradas.

Além dos novos tipos de câmeras citados anteriormente, há também as câmeras drones, que consistem em câmeras de alta definição acopladas a um tipo de aeronave que não necessita de piloto, sendo controlada por um controle remoto. Apesar dos drones serem proibidos para o uso por cidadãos comuns, já que podem causar acidentes aéreos se não controlados corretamente e com a utilização de um sistema de comunicação, algumas empresas já estão investindo na criação de equipamentos no estilo drone, só que muito menores e que servem apenas para tirar fotos de vistas aéreas. A Nixie¹⁴ uma câmera-drone que pode ser usada como um bracelete, tira fotos panorâmicas ao ser jogada para o ar, e como um bumerangue, retorna ao braço do usuário após alguns segundos. Ainda em fase de testes, o equipamento promete ser uma revolução na fotografia panorâmica.

Se popularizado, os drones podem mudar radicalmente a forma como fotografamos as viagens. Além da possibilidade de tirarmos fotos de vistas aéreas, produzindo nossos próprios cartões-postais, com a vantagem de podermos sair na foto (mais uma forma de comprovação de que se esteve em tal lugar), os drones poderiam causar um congestionamento aéreo em locais com muitos turistas. Por exemplo, um ponto turístico como o Pão de Açúcar, no Rio de Janeiro, ficaria infestado de drones de turistas. Além disso, o olhar do turista seria modificado. Ao invés de olhar do alto do morro para a paisagem do Rio de Janeiro abaixo deles, eles estariam olhando sempre para cima, procurando seus drones e fazendo poses para as fotos.

A criação desses novos equipamentos visam atender às novas necessidades dos usuários na era digital, em que o compartilhamento de imagens é muito maior do que antes. A mudança no comportamento dos viajantes, principalmente turistas, aconteceu principalmente por causa dos avanços tecnológicos nas câmeras fotográficas e também por causa da invenção das redes sociais. Contudo, tanto o comportamento desses usuários foi influenciado por essas tecnologias quanto as tecnologias são influenciadas por esse novo comportamento. Empresas criam

¹⁴ (<http://flynixie.com>). Acessado em 12 de junho de 2015.

equipamentos que atendem cada vez melhor essas novas necessidades, e tais necessidades vão se moldando a esses equipamentos, inclusive evoluindo junto com eles.

8 A MEMÓRIA NA FOTOGRAFIA DE VIAGEM CONTEMPORÂNEA

Costuma-se dizer que a função principal da fotografia é a de documento. André Rouillé (2009) comenta que no V Congresso Internacional de Fotografia, que aconteceu em Bruxelas em 1910, já era discutido o papel da fotografia como documento. Rouillé (2009) cita o pensamento de Philippe Soupault, que, em 1931, declarou que “a fotografia é, antes de tudo, um documento e que devemos de início considerá-la como tal” (SOULPAULT, 1931 apud ROUILLÉ, 2009, p. 61). Dessa forma, a beleza da fotografia seria apenas um “acessório facultativo”, sendo sua utilidade a parte mais importante.

Rouillé (2009, p. 30) declara que, atualmente, a fotografia vive um declínio da sua função documental. Para ele, esse declínio acompanha o fim da modernidade e da sociedade industrial, fazendo com que a fotografia, agora, adquira diferentes funções em diferentes domínios, como a arte contemporânea e as redes digitais. Com as novas tecnologias e as inúmeras possibilidades de composição e manipulação da imagem, e considerando que a fotografia não é utilizada apenas por jornalistas, por exemplo, mas também por artistas e pessoas comuns, é possível entender porque a fotografia está, cada vez mais, perdendo sua função documental.

Ainda assim, percebe-se que muitos utilizam a fotografia como forma de comprovar que algo aconteceu, como na própria fotografia de viagem, por exemplo. Esse tipo de fotografia pode ser enquadrado tanto nas funções de ativação da memória quanto na de testemunho. Os viajantes fotografam com a intenção de guardar aquele momento “para sempre”, podendo consultar aquela imagem posteriormente e relembrar tal viagem. Contudo, a função de testemunho também é muito presente, principalmente considerando a dinâmica atual de compartilhamento de imagens nas redes sociais, como analisado no capítulo anterior. A fotografia de viagem não é apenas usada como forma de resgate de lembranças, mas também, talvez até principalmente, para comprovar que se esteve em determinado lugar. A câmera fotográfica é quase que um objeto obrigatório na mala de um viajante. Item indispensável sem a qual não é possível comprovar as experiências. Susan Sontag (2005) comenta tal dinâmica no trecho:

E parece pouco natural passear sem levar uma câmara. A fotografia será a prova indiscutível de que a viagem foi feita, de que o programa se cumpriu e de

que as pessoas se divertiram. As fotografias documentam sequências de atividades realizadas longe da família, dos amigos ou dos vizinhos. Por mais que se viaje, a dependência da câmara, enquanto instrumento que torna real a experiência vivida, não diminui. Tirar fotografias preenche as mesmas necessidades tanto para os cosmopolitas que acumulam troféus fotográficos das suas viagens de barco pelo Nilo ou dos catorze dias que passaram na China, como para os turistas da baixa classe média que tiraram instantâneos da Torre Eiffel ou das cataratas do Niagara. (SONTAG, 2005, p. 6, tradução nossa)

A autora Livia Aquino (2013) afirma que fotografar uma viagem tornou-se “um ritual que envolve modos de ações, gestos e circunstâncias que fazem emergir um discurso por meio da imagem” (AQUINO, 2013, p. 151). Segundo Aquino (2013), esse ritual envolve ações como ver, conhecer, experimentar, registrar e gerar memória dos locais visitados. Essa produção de memória, principalmente a de imagens, influencia o turista a decidir seu destino de férias. A autora também defende que, no campo do turismo, a fotografia “constitui-se como um artefato na construção da memória e do modo de viajar na contemporaneidade” (AQUINO, 2012, p. 2). Ela também afirma que “fotografar é tão importante quanto estar em determinados lugares e mostrar onde esteve é uma espécie de troféu que funciona como continuidade da experiência” (AQUINO, 2012, p. 2). Ou seja, fotografar uma viagem e mostrá-la para outras pessoas faz parte da experiência desejada pelo turista. O turista toma como desafio conhecer os lugares e fotografá-los da forma como ele viu no folheto das agências de viagem. Como Aquino (2012, p. 3) descreve, “Há um poder implícito nesse ato que está ligado à demarcação de uma vitória, como se o turista passasse por inúmeros obstáculos até chegar na imagem que trará para casa e exibirá aos conhecidos”.

Em relação à produção de memória de viagem, podemos citar o pensamento de Pollak (1992, p.2 apud FELIZARDO; SAMAIN, 2007, p.214), que acredita que a memória “é constituída por acontecimentos, por pessoas/personagens e por lugares. Existem lugares da memória, lugares particularmente ligados a uma lembrança, que pode ser uma lembrança pessoal, mas também pode não ter apoio no tempo cronológico”. Considerando a viagem, nem sempre podemos retornar a um determinado local que visitamos. Além disso, muitas vezes não passamos tempo suficiente em tal lugar para memorizar as ruas, os monumentos, as pessoas, as construções, enfim, tudo o que o compõem. Dessa forma, a fotografia entra como um

resgate daquele local, daquele momento, daquela lembrança do que se viveu. Se a fotografia se perde, a lembrança pode se perder também, principalmente quando se trata de um local visitado apenas uma vez. Felizardo e Samain (2007, p. 207) citam o pensamento de Henri Cartier-Bresson na epígrafe de seu artigo “A fotografia como objeto e recurso de memória” de que “As coisas das quais nos ocupamos na fotografia estão em constante desaparecimento e, uma vez desaparecidas, não dispomos de qualquer recurso capaz de fazê-las retornar. Não podemos revelar e copiar uma lembrança”.

Tanto a fotografia analógica quanto a fotografia digital ativam a memória. A partir do momento em que se vê uma fotografia, milhares de pensamentos e lembranças relacionadas a ela vêm à tona. A visão que temos da imagem ativa nossos outros sentidos. Almeida e Araújo (2012, p. 6) apontam alguns desses sentidos, como os cheiros, a temperatura, o que estávamos sentindo na hora em que a fotografia foi tirada, entre outras sensações que nos tornam afetivamente conectados a essas imagens. Quantas vezes não nos pegamos abrindo aquele álbum de fotos de uma viagem para uma cidade no litoral e recordamos os passeios que fizemos, algumas comidas típicas do local ou até mesmo as pessoas que encontramos? Essa ativação da memória que a fotografia proporciona nos faz não apenas lembrar de determinados momentos, mas revivê-los. Nos faz querer visitar aquele lugar novamente, reencontrar aquela pessoa especial, sentir o gosto daquela comida com um tempero que nunca mais provamos, enfim, nos faz querer voltar no tempo. E de certa forma, estamos voltando no tempo. Buscando lembrar dos detalhes, dos sentimentos. Felizardo e Samain (2007) afirmam que:

A fotografia carrega consigo a magia da (re)criação de um “isso foi” (BARTHES, 1984, p.115) àquele que a observa, uma incitação àquele momento eternizado. Ela suscita e ressuscita sentimentos. Esta é uma qualidade inexorável da fotografia que independe de seu tempo e do modo como foi produzida e pode atuar tanto na memória individual quanto na coletiva. Em nível individual, uma fotografia pode reavivar sentimentos antes esquecidos, relativos a um momento ou a uma presença que não está mais entre nós, ou trazer, por instantes, sensações vividas em determinada época e que já não existem mais; ela cumpre o seu papel na rememoração, na reminiscência e na redescoberta dos fatos (2007, FELIZARDO; SAMAIN, 2007, p. 215)

É importante destacar nessa reflexão que a fotografia tem a capacidade de resgatar a memória independentemente “do seu tempo e do modo como foi produzida”.

Dessa forma, tanto a fotografia analógica quanto a digital tem esse poder. Contudo, a fotografia analógica consegue isso de forma mais prática, já que quando as fotos eram reveladas, as pessoas passavam determinado tempo selecionando as imagens e montando álbuns. Algumas vezes até chamavam os amigos em casa e passavam as fotografias de uma viagem em um projetor, contando as histórias por trás das imagens. Com álbuns montados, ficava mais fácil e até mesmo rápido de se ver as fotografias. Bastava abrir aquele armário, procurar o álbum e olhar as fotografias em uma sequência que foi planejada. Hoje, com a fotografia digital, a maior parte das pessoas apenas passa as imagens do cartão de memória para um computador, HD, CD, DVD ou *pen drive* e muitas vezes nem chega a olhar todas as fotos porque são muitas. Além disso, quando queremos resgatar essas imagens, dependemos de um computador e paciência para passar por todas elas.

Outra reflexão importante é sobre a duração dessa fotografia e da memória que ela suscita. Tanto a fotografia digital quanto a analógica conseguem guardar lembranças, ativar memórias. Contudo, nenhum desses dois tipos de fotografia vai sobreviver por toda a eternidade. Imagens reveladas sofrem com a ação do tempo. Mesmo bem armazenadas, vão perdendo a cor, rasgando, mofando, se desfazendo. Já as fotografias digitais, com um simples apertar de um botão, tanto na própria câmera quanto no computador, podem ser apagadas para sempre, propositadamente ou não.

Além disso, estamos sujeitos a defeitos nas tecnologias que utilizamos. Um cartão de memória onde está armazenada a imagem pode estragar, o HD do computador pode queimar, o CD ou DVD de backup podem se deteriorar, enfim, todas essas mídias têm uma vida útil. Até mesmo o armazenamento de arquivos “nas nuvens” ainda não é garantia de que aquela imagem vai existir para sempre. Assim, a memória não vai existir para sempre. Kossoy (2007), inclusive, faz uma ressalva ao explicar os dois tempos da fotografia, o efêmero, correspondente a primeira realidade, e o perpétuo, correspondente a segunda. Ele declara que apesar da segunda realidade ser chamada de perpétua, ela, na verdade, não é perpétua, mas sim uma memória finita, pois pode ser interrompida ao ser destruída, ao desaparecer (KOSSOY, 2007, p. 133).

Felizardo e Samain (2007) discutem essa questão e vão um pouco mais além. Segundo eles, “são grandes as chances de a fotografia digital, não impressa, ao longo

dos anos, ficar à deriva, fadada ao desaparecimento e com ela, a memória das pessoas que a fizeram e a aspiraram” (FELIZARDO; SAMAIN, 2007, p. 209). Isso justamente porque as imagens digitais raramente são ampliadas e guardadas, e os meios de armazenamento dessas imagens, como os HDs, CDs, DVDs e cartões de memória estão sujeitos a falhas maiores do que impressões que são armazenadas em álbuns fotográficos.

Kossoy (2002) também discute o assunto, explicando que muitas imagens foram destruídas desde o surgimento da fotografia devido a catástrofes e guerras. Contudo, o desaparecimento das imagens está principalmente relacionado ao homem. Conforme as gerações mais velhas vão desaparecendo, com elas vão as fotografias, pois, a partir do momento em que começam a ocupar espaço na casa dos descendentes, estes passam a se livrar delas também.

Kossoy (2002) ainda comenta que o termo “arquivar” carrega certo desprezo até mesmo pelos fotógrafos. Ele cita José Honório Rodrigues (s/a, p. 183 apud KOSSOY, 2002, p. 127), que diz que “Há sempre grande despreço pelos arquivos, e as próprias expressões arquivar e arquivado estão sempre associadas à ideia de coisa morta, desprezível, desdenhada”. O que se percebe é que na maioria das vezes, as pessoas não têm interesse em guardar imagens que não se relacionam diretamente a elas, que não resgatam alguma lembrança imediatamente.

A partir dessas considerações, podemos descrever a dinâmica da fotografia, resumidamente, da seguinte forma: A vivência de um momento, capturado pelo disparo do obturador, seguido da impressão ou da transferência da imagem para um HD, acompanhado, muitas vezes, do compartilhamento dessa foto nas redes sociais, com a aplicação de filtros, cortes e legendas, ou então com a impressão e armazenamento em porta-retratos ou álbuns fotográficos, e, por fim, o envelhecimento e deterioração dessa imagem impressa e esquecimento da imagem digital, que dificilmente é resgatada nas redes sociais ou HDs. Susan Sontag (2005) resume bem essa dinâmica no trecho:

Mas as fotografias, que jogam com a escala do mundo, podem elas próprias ser reduzidas, ampliadas, cortadas, retocadas, adulteradas e trocadas. Envelhecem quando atacadas pelas doenças habituais dos objetos de papel; desaparecem; tornam-se valiosas, compram-se e vendem-se; são reproduzidas. As fotografias, que armazenam o mundo, parecem incitar ao armazenamento. São guardadas em álbuns, emolduradas e colocadas sobre as mesas, postas nas paredes, projetadas sob a forma de diapositivos. São exibidas em jornais e

revistas; classificadas pela polícia; expostas em museus e coligadas pelos editores. (SONATG, 2005, p. 2, tradução nossa)

Apesar de atualmente a fotografia de viagem ser utilizada principalmente para comprovar para os outros onde o viajante esteve e o que ele fez, ela nunca perderá a função de memória. Por mais que muitos fotografem com o único motivo de compartilhar a imagem e uma rede social e comprovar a viagem, a função de memória sempre estará presente. Quando o próprio fotógrafo ou a pessoa que está na imagem vê essa imagem, automaticamente ele já se lembra do momento em que a foto foi tirada e de outros momentos relacionados à viagem. Da mesma forma, uma pessoa que nem está na imagem e nem fotografou o momento pode ter lembranças relacionadas ao local retratado, caso ela já o tenha visitado, ou lembranças relacionadas a outros elementos da foto, que a remetem a outros pensamentos relacionados a outras situações. Kossoy (2002) escreve para que servem essas imagens fotográficas que clicamos, citando tanto a memória quanto a comprovação:

Por tais razões servem as imagens e os arquivos. Para fazer essas e outras descobertas; para que possamos preservar a lembrança de certos momentos e das pessoas que nos são caras; para que nossa imagem não se apague; para que não percam as referências do nosso passado, dos nossos valores, da nossa história, dos nossos sonhos; para que possamos manter acesa a chama dos que foram sacrificados nos tempos de intolerância e autoritarismo; para que possamos preservar as imagens dos desaparecidos e torturados; para que tenhamos provas que fatos hediondos ocorreram; para que não nos esqueçamos... (KOSSOY, 2002, p. 130)

9 CONCLUSÃO

Vimos no primeiro capítulo que a fotografia representa um momento do passado, que se torna passado assim que é clicado. A fotografia, a partir daí, torna-se capaz de ativar a memória de quem a vê, resgatando lembranças do período em que a foto foi tirada. Da mesma forma, ela também funciona como um documento, como um testemunho, pois a imagem em si é uma prova do que aconteceu. Essas duas funções sempre estiverem presentes na fotografia, e continuam presentes até hoje. Contudo, com o desenvolvimento tecnológico e surgimento da fotografia digital, muitas alterações aconteceram.

Como explicado no decorrer do trabalho, vivemos uma Era da Impaciência, em que procuramos cada vez mais facilidades para o nosso dia a dia. Exigimos tecnologias que nos auxiliem em nossas tarefas diárias e que ao mesmo tempo façam o trabalho por nós. O surgimento das câmeras digitais associado aos computadores e à internet com as redes sociais demonstram uma dessas facilidades da era da impaciência, pois não precisamos mais nos preocupar em comprar um filme fotográfico a cada viagem, revelar as fotos e montar álbuns fotográficos. Podemos simplesmente fotografar com nossos celulares e deixar as fotos lá, compartilhando-as nas redes sociais apenas se quisermos, de forma imediata.

E o surgimento dessas tecnologias alterou alguns de nossos comportamentos em relação à imagem fotográfica. Se antes éramos mais cuidadosos ao fotografar porque tínhamos um número limitado de fotos, hoje podemos fotografar incessantemente, até conseguirmos uma foto que nos agrada. Da mesma forma, se antes fotografávamos para recordar determinado momento, hoje fotografamos não apenas para recordar esse momento, mas para mostrar para os outros esse momento. Com o advento das redes sociais, principalmente o Instagram, temos a possibilidade de compartilhar fotos para um mundo de pessoas, colocando o local onde estamos e utilizando *hashtags* que identificam não só a própria foto que todos veem, mas o que está por trás dela, momentos de bastidores e outras informações que nem sempre estão na imagem em si, como os nossos sentimentos, por exemplo.

Além disso, vimos algumas diferenças básicas entre o viajante e o turista, e

concluímos que, apesar de cada um desses tipos ter surgido em épocas diferentes, sendo o viajante muito mais antigo, presente desde a época das navegações e da procura por novos mundos, e o turista surgindo num contexto de modernidade, com o desenvolvimento das indústrias e regulamentação do trabalho e das férias, ambos se misturam, e uma pessoa pode ser os dois, ao mesmo tempo. Também foi apresentado um pouco da história do cartão-postal e como ele possui muitas das características de uma fotografia de viagem, já que ele ativa a memória e pode ser considerado um documento, uma comprovação da viagem.

A hipótese inicial desse trabalho de que vivemos um momento em que o principal é fotografar a viagem para comprová-la e que essa função de comprovação substitui a função de ativação da memória pode ser considerada uma afirmação falsa. Dependendo do intuito da viagem, da idade do viajante, e do próprio equipamento utilizado, a função principal da fotografia para quem fotografa pode ser tanto o de recordar o momento vivido, guardando-o para sempre, como também apenas compartilhá-lo com os amigos em redes sociais, provando que se esteve em tal lugar. E pode, também, ser essas duas funções ao mesmo tempo, como vimos no caso de pessoas que fotografam com o celular uma foto impressa por uma câmera Polaroid e a compartilham no Instagram.

Viajantes que querem conhecer lugares pouco conhecidos, que buscam mais a aventura, por exemplo, podem fotografar para guardar tais momentos, e, ao mesmo tempo, podem fotografar para compartilhar essas experiências com outras pessoas, comprovando o que ele fez. Da mesma forma, um turista que visita um local muito conhecido, como a cidade de Paris, por exemplo, pode fotografar a Torre Eiffel tanto para imediatamente postar a foto no Instagram, mostrando onde ele está, como também pode escolher fotografar com uma câmera Polaroid, por exemplo, e guardar todas as fotos da viagem e montar um álbum posteriormente, ou então colar as imagens em um quadro na parede do quarto, como mostra a figura 11, em que Maria Beatriz Vilela, colega de curso desta autora, colou as fotos de seu intercâmbio na parede e Flávia Theo, colega de curso de uma amiga de infância desta autora, colocou fotografias de lugares em que já esteve em um mapa mundi.



Fig. 11: Fotografias coladas na parede.

Ou seja, qualquer um, viajante ou turista, escolhe como quer fotografar, que equipamento quer utilizar, que locais quer conhecer e porque ele quer fotografar. É verdade que com as novas tecnologias muitos preferem apenas compartilhar as fotos e não se dão ao trabalho de selecionar as melhores e montar um álbum. Contudo, mesmo sem um álbum, sem uma organização dessas imagens, quando a pessoa vê uma foto que ela tirou apenas para compartilhar nas redes sociais, essa foto vai ativar a memória e trazer lembranças. Se, um dia, ela encontra-se entediada olhando fotos no celular e encontrar aquela foto que ela compartilhou de uma viagem que fez, então, naquele momento, ela vai relembrar tal viagem. Quando procura por uma foto para publicar na data do “*Throw Back Thursday*”, todas as quintas-feiras, ela também está revisitando as imagens e recordando momentos. Dessa forma, conclui-se que a fotografia de viagem não perdeu a sua função de recordação com o advento das redes sociais e surgimento de novas tecnologias, mas sim que a função de testemunho, de comprovação dos fatos no meio social foi intensificada com essas novas tecnologias.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Conceição Mendes. **Viagens da fotografia enquanto possibilidade de lugar**. 80 f. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa, 2012. Disponível em: <<http://repositorio.ul.pt/handle/10451/11673>>. Acesso em: 05 de jun. 2015.

ALMEIDA, Ana Patrícia de Aguiar; ARAÚJO, Rosalma Diniz. **Turismo e Fotografia: Revelando um história de união e reinvenção**. Intercom, Recife, jun. 2012. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/nordeste2012/resumos/R32-0545-1.pdf>>. Acesso em: 05 de jun. 2015.

AQUINO, Livia. **Entre olhar o turista e olhar para o que ele olha**. FAAP

BARBOSA, Andréa; FERRAZ, Ana Lúcia Marques Camargo; FERREIRA, Francirosy. **Fotografia e memória: entrevista com Miriam Moreira Leite**. Revista ANTROPOLÓGICAS, Recife, v. 20 (1+2), ano 13, 2009. Disponível em: <<http://www.revista.ufpe.br/revistaanthropologicas/index.php/revista/article/view/139/125>>. Acesso em: 05 de jun. 2015.

BRAUNE, Fernando. **O surrealismo e a estética fotográfica**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2000.

CAVALCANTI, Anabel S. **Fotografia: viajar, ver e ser visto na Internet**. Revista Espaço Acadêmico, Maringá, v. 10, n. 117, 2011. Disponível em: <<http://www.periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/11423/6552>>. Acesso em: 05 de jun. 2015.

CLARO, Fernanda Perroni. **Meninas, Espelhos e Fotografias: o edulcore da aparência na Internet**. 125 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual Julio de Mesquita Filho, 2012. Disponível em:

< <http://www.acervodigital.unesp.br/handle/11449/86841>>. Acesso em: 05 de jun. 2015.

DOBAL, Susana (Org); GONÇALVES, Osmar (Org). **Fotografia Contemporânea – Fronteiras e Transgressões**. Brasília: Editora Casa das Musas, 2013.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas: Papirus, 1993.

FELIZARDO, Adair; SAMAIN, Etienne. **A fotografia como objeto e recurso de memória**. Discursos Fotográficos, Londrina, v. 3, n. 3, 2007. Disponível em:

<<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/discursosfotograficos/article/view/1500/1246>>.

Acesso em: 05 de jun. 2015.

FIGUEIREDO, Silvio Lima; RUSCHMANN, Doris Van de Meene. **Estudo genealógico das viagens, dos viajantes e dos turistas**. Novos Cadernos NAEA, Belém, v. 7, n. 1, jun. 2004. Disponível em:

<http://repositorio.ufpa.br/jspui/bitstream/2011/3165/1/Artigo_EstudoGenealogicoViagens.pdf>. Acesso em: 05 de jun. 2015.

FRANCO, Patrícia dos Santos. **Cartões-postais: fragmentos de lugares, pessoas e percepções**. MÉTIS: história & cultura, Caxias do Sul, v. 5, n. 9, jan/jun, 2006.

Disponível em: <<http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/metis/article/viewArticle/782>>.

Acesso em: 05 de jun. 2015.

FRANDOLOSO, Luis Fernando. **Retratos do cotidiano: o instantâneo fotográfico a partir da Polaroid até o Instagram**. Revista Tuiuti: Ciência e Cultura, Curitiba, n. 48, 2014. Disponível em:

<http://www.utp.br/tuiuticienciaecultura/ciclo_4/tcc_48_hist_da_ccao/pdf_48/art_15.pdf>

Acesso em: 07 de jun, 2015

Hypeness. **Câmera drone que você carrega no pulso permite novas perspectivas de imagem.** Disponível em <<http://www.hypeness.com.br/2014/10/camera-drone-que-voce-carrega-no-pulso-permite-novas-perspectivas-de-imagem/>>. Acesso em: 7 de jun. 2015.

_____. **Câmera em formato de bola tira fotos ao ser jogada para o ar.**

Disponível em: <<http://www.hypeness.com.br/2015/03/camera-em-formato-de-bola-tira-fotos-ao-ser-jogada-para-o-ar/>>. Acesso em: 05 de jun. 2015.

_____. **Câmera imprime fotos na hora com o filtro que você escolher.**

Disponível em: <<http://www.hypeness.com.br/2015/03/camera-imprime-fotos-na-hora-com-o-filtro-que-voce-escolher/>>. Acesso em: 05 de jun. 2015.

_____. **Case para Iphone vem com 4 lentes para câmera e permite tirar fotos até debaixo d'água.** Disponível em: <<http://www.hypeness.com.br/2015/03/case-para-iphone-vem-com-4-lentes-para-camera-e-permite-tirar-fotos-ate-debaixo-dagua/>>

Acesso em: 05 de jun. 2015.

_____. **Conheça a Otto: uma câmera que grava gifs animados.**

Disponível em: <<http://www.hypeness.com.br/2015/03/conheca-a-otto-uma-camera-que-grava-gifs-animados/>> Acesso em: 05 de jun. 2015.

_____. **Este dispositivo inovador permite que você revele fotos diretamente de seu celular.** Disponível em: <<http://www.hypeness.com.br/2015/02/este-dispositivo-inovador-permite-que-voce-revele-fotos-diretamente-de-seu-celular/>>. Acesso em: 05 de jun. 2015.

_____. **O Case para Iphone que traz 5 novas lentes para a câmera do seu celular.** Disponível em: <<http://www.hypeness.com.br/2015/01/o-case-para-iphone-que-traz-5-novas-lentes-para-a-camera-do-seu-celular/>>. Acesso em: 05 de jun. 2015.

_____. **Olloclip: o sistema de lentes de aumento que promete dar um upgrade nas fotos do seu iphone.** Disponível em:

<<http://www.hypeness.com.br/2015/04/olloclip-o-sistema-de-lentes-de-aumento-que-promete-dar-um-upgrade-nas-fotos-do-seu-iphone/>> Acesso em: 05 de jun. 2015.

KOSSOY, Boris. Fotografia e memória: reconstituição por meio da fotografia. In: SAMAIN, Etienne. **O Fotográfico.** São Paulo: Editora Huitec, 1998. p. 41-47.

_____. **Os Tempos da Fotografia: o efêmero e o perpétuo.** Cotia: Ateliê Editorial, 2007.

_____. **Realidades e ficções na trama fotográfica.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

LEITE, Miriam Lifchitz Moreira. **Desafios da imagem: Fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais.** Campinas: Papirus, 1998.

_____. Retratos de família: imagem paradigmática no passado e no presente. In: SAMAIN, Etienne. **O Fotográfico.** São Paulo: Editora Huitec, 1998. p. 35-40.

MACHADO, Arlindo. A fotografia sob impacto da eletrônica. In: SAMAIN, Etienne. **O Fotográfico.** São Paulo: Editora Huitec, 1998. p. 317-325

MANINI, Miriam Paula. **Imagem, Memória e Informação: um tripé para o documento fotográfico.** Domínios da Imagem, Londrina, ano IV, n. 8, maio 2011. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/dominiosdaimagem/index.php/dominios/article/view/127>>. Acesso em: 05 de jun. 2015.

ROMANO, Luís Antônio Cantatori. **Viagens e Viajantes: Uma Literatura de Viagens Contemporânea**. Revista Estação Literária, Londrina, v. 10B, jan. 2013. Disponível em: <<http://www.uel.br/pos/letras/EL/vagao/EL10B-Art3.pdf>>. Acesso em: 05 de jun. 2015.

ROUILLÉ, André. **A fotografia: entre documento e arte contemporânea**. São Paulo: SENAC, 2009.

SAMAIN, Etienne (Org). **O Fotográfico**. São Paulo: Editora Huit, 1998.

SIBILIA, Paula; DIOGO, Lígia. **Vitrines da Intimidade na Internet: Imagens para guardar ou para mostrar?**. Revista Estudos de Sociologia, Araraquara, v. 16, n. 30, 2011. Disponível em: <<http://piwik.seer.fclar.unesp.br/estudos/article/view/3892>> Acesso em: 05 de jun. 2015.

SIQUEIRA, Camila Framarim; MANOSSO, Franciele Cristina; MASSUKADO-NAKATANI, Márcia Shizue. **O Destino Turístico Representado por Fotografias: Analisando a Caracterização de Imagens**. Revista de Investigación en turismo y desarrollo local, Alicante, Espanha, v. 7, n. 16, jun. 2014. Disponível em: <http://www.academia.edu/7594520/O_Destino_Tur%C3%ADstico_Representado_por_Fotografias_Analisando_A_Caracteriza%C3%A7%C3%A3o_de_Imagens>. Acesso em: 05 de jun. 2015.

SONTAG, Susan. **On Photography**. New York: Rosetta Books, 2005.

URRY, J. **O olhar do turista: lazer e viagens nas sociedades contemporâneas**. São Paulo: Studio Nobel; sEsc, 2001.

WHITE, Minor. **Equivalencia: tendencia perpetua**. 1963.

WOOD, Thomaz. **A era da impaciência**. Carta Capital, 2015. Disponível em: <<http://www.cartacapital.com.br/revista/840/a-era-da-impaciencia-5039.html>>. Acesso em: 05 de jun. 2015.